IVO HERGEŠIĆ

STRANI I DOMAĆI

OD ISTOGA PISCA:

Francuska lirika od 1800. do danas *(Vasić)* 1931.
Evropski romantizam (p. o. iz *Hrvatske Revije)* 1931.
Književna situacija u Francuskoj (p. o. iz *Hrvatskog Kola)* 1932.
Poredbena ili komparativna književnost *(Mala knjižnica Matice Hrvatske)* 1932.
Zola i naše doba (p. o. iz *Biblioteke savremenih pisaca)* 1933.
Baudelaireov slučaj (p. o. iz *Obzora)* 1933.
Francuski pisci na hrvatskoj pozornici (p. o. iz *Hrvatskog Kola)* 1933.
La part de l'étranger dans le répertoire du Théâtre national de Zagreb *(Revue de littérature comparée,* 14e année, No 1) 1934.
Otuđena sestrica. Uoči 10-godišnjice smrti Ide Verone (p. o. iz *Hrvatske Revije)* 1934.
O prijevodima i prevođenju (p. o. iz *Hrvatskog Kola)* 1934.

U štampi:

Legenda o Amisu i Amilu. Moderna hrvatska verzija (p. o. iz *Nastavnog Vjesnika)* 1935.
Romanske književnosti u Minervinom *Leksikonu*

U pripremi:

Iz književne ostavštine Ide Verone
Pirandellov humorizam
Hrvatske novine i časopisi (1835—1935)
L'Autre Maupassant ou la Psychologie du naturalisme

Neki prijevodi:

C. Ferval: Kleopatra *(Zabavna Biblioteka)* 1926. — P. Marguerite: Duša djeteta *(1000 najljepših novela)* 1929. — K. Edschmid: Yup Scottens *(Svijet)* 1929. — G. de Maupassant: Zamjenik *(isto)* 1929. — G. Duhamel: Obraz — U vinogradu *(isto)* 1929. — Ph. Soupault: Kako je umr'o Nick Carter? *(Književnik)* 1930. — K. Edschmid: Gubava šuma *(1000 najljepših novela)* 1930. — B. Constant: Adolf *(Zab. Bibl.)* 1930. S predgovorom. — C. Anet: Mayerling *(isto)* 1930. — P. Mérimée: Colomba *(Ilustrovana Omladinska Biblioteka).* S predgov. i bilješkama. — A. t'Serstevens: Legenda o Don Juanu *(Zab. Bibl.)* 1931. S predgov. — P. Adam: Bojevi *(Jutarnji list)* 1931. — G. Apollinaire: Kako je propao Cox-City? *(isto)* 1931. — P. Mérimée: Matteo Falcone *(isto)* 1931. — L. Durtain: Četiri pjesme *(Hrvatska Revija)* 1932. — Isti: Captain O. K. *(Zab. Bibl.)* 1932. S predgov. i biljež. — E. Salgari: Crni Gusar *(isto)* 1932. — E. Zola: Zemlja *(Biblioteka savremenih pisaca)* I—III. 1932. S predgovorom. — E. Schuré: Evolucija božanstva (preštampano iz *Obzora)* 1933. S predgov. — H. Lofting: Pripovijest o doktoru Dolittle-u *(Omladinska Biblioteka Minerve)* 1933. — Isti: Doktor Dolittle putuje... *(isto)* 1934. — H. Fallada: Sirotinjo — što sad? *(u pripremi).*

DR IVO HERGEŠIĆ

STRANI I DOMAĆI

ZAGREB 1935

IZVANREDNO IZDANJE MATICE HRVATSKE

Naklada Pramatice nakl. k. d.
Zagreb

Tisak
Zaklade Tiskare
Narodnih Novina - Zagreb

PREDGOVOR

Der kürzeste Weg zu sich selbst führt um die Welt herum.

Hermann von Keyserling

U ovoj knjizi sabrano je četrdesetak feljtona, koji su posvećeni književnim pitanjima, a izašli su kroz posljednjih deset godina u zagrebačkim novinama i časopisima. Većinom u »Obzoru«, zatim u »Savremeniku« i drugim nekim periodicima, kako je naznačeno u Sadržaju. *Samo dva članka su* inédits, *dok su ostali nešto izglađeni i mjestimice retuširani. Te promjene nisu znatne, jer je pisac nastojao sačuvati izvorni tekst, pa je radije dodao kakav* post scriptum, *nego da mijenja smisao teksta. Članci, koji su sakupljeni u ovoj knjizi imaju uz naznaku odakle su uzeti i datum, koji treba imati na umu. Ovi su datumi nerazrješivo vezani s tekstom, oni ga i opravdavaju.*

Spomenute promjene su uglavnom jezične i stilske, a ne zasijecaju nikada u jezgru stvari. No kako feljtoni nisu naučne rasprave, odlučeno je žrtvovati sve, što bi moglo podsjećati na znanstveni aparat. Svi strani naslovi i citati su prevedeni, da bi tako tekst postao lakši. Jedino su sklonište stranih jezika kraći zapisi, koji se nalaze pred svakim člankom. Njima je pisac feljtona nastojao ukratko obilježiti ličnost i problem, o kojem govori, i podati neki Leitmotiv *svome razmatranju.*

Slučajnost u postanku ovih članaka ne da se zatajiti: jubileji, nekrolozi nova izdanja i druge vanjske pobude poslužile su kao povod. Poredani kronološkim redom takovi članci postaju zrcalom, u kojem se ogleda — kako tako — vrijeme (1924—1934), a i pisac, jer ipak donekle bira svoj predmet i reagira na ono, što mu je nekako bliže.

»Strani i domaći« predstavljaju izbor. Od mnoštva članaka pisanih iz dana u dan, gotovo uvijek neposredno iza kakovoga događaja ili uoči kakove obljetnice, preštampano je ovdje razmjerno malo. Ta groteskna je i sama pomisao, da bi netko tko se bavio ili bavi novinarskim radom, kušao sabrati sve ono, što je napisao. Nije to ni tehnički moguće, a ne bi naravski imalo ni

smisla. Nemajući ni u snu takovih ili sličnih pretenzija, pisac je ovih feljtona kušao spasiti od potpunog zaborava one stvari, koje su mu se činile i danas aktualne bilo zbog same građe, bilo kao svjedočanstva. Nije uvrstio feljtone, koji po njegovom mišljenju, ne prelaze okvir informativnih bilježaka za dnevnu potrebu, nego je nastojao istaknuti one sastavke, u kojima nahodi neku ličnu notu. No i to samo onda, ako ti članci zaslužuju da budu sačuvani i zbog predmeta, koji obrađuju. Služeći se ovim dvostrukim kriterijem i ne zaboravljajući, da knjiga ne smije prekoračiti određeni opseg, slagao je pisac ovaj feljtonski mozaik. A želio bi, da usprkos prividnom šarenilu općinstvo primi ovaj mozaik kao neku cjelinu. Želio bi, da ti književni ogledi ne budu povezani samo zajedničkim naslovom i zajedničkim koricama, nego i duhom, koji ih prožima. To hoće naglasiti i sam naslov, koji nije slučajan.

»Strani i domaći!« Strani su na prvome mjestu, zašto? Ne samo da strane književne pojave zapremaju mnogo više mjesta, a spočetka su strani sasvim potisnuli domaće. Pisac ovih marginalija navikao je da gleda domaće u poredbi sa stranim. To mu često služi kao mjerilo i uporište, kao što često prosuđuje vrijednost tuđih kulturnih dobara prema domaćim potrebama i razlozima. A domaćoj je književnosti prispio malo zaobilaznim putem — hodajući tuđim književnim njivama. Ipak se nada, da nije uzalud trošio vrijeme i da zaista »najkraći put do sebe samoga vodi kroz svijet.«

Svatko će se lako uvjeriti ogledavajući Sadržaj, da ima stanovite predilekcije i da su mu neke pojave srodnije, pa radije o njima govori, a neka područja poznatija, pa se češće onamo svraća. Od pojedinih naroda dominiraju Francuzi i Nijemci, kojima se autor »Stranih i domaćih« najviše bavio. Ipak nisu posve zanemareni i ostali veliki narodi, pa ni manje poznate evropske literature. Od slavenskih naroda zastupani su osim naših samo Rusi: ruska književnost jedina je slavenska literatura, koju je pisac ovih članaka nastojao sistematskije upoznati. Nešto zbog prostora, a još više zbog jedinstvenoga karaktera knjige, eliminirani su svi članci, koji svojim predmetom prelaze evropski okvir. Nema tu ni Amerike, ni Sovjetske Rusije, a nema ni zastupnika »egzotičnih« literatura, kojima se pisac prigodice pozabavio.

Na koncu još nekoliko intimnih priznanja. Zahvaljujući Matici Hrvatskoj, koja izdaje ovu knjigu, autor joj duguje neka dragocjena iskustva. Spremajući za štampu ovu zbirku feljtona on je svašta saznao i naučio. Ne samo da je otkrio mnoge zaboravljene sastavke, nego je složivši te stvari u kroniku našao u toj »kronici« toliko svoga, da su mu se ti članci učinili kao neki dnevnik. Učinilo mu se, kao da je čitavo vrijeme, povodom drugih, pričao samo o sebi. Gledajući odakle smo došli, lakše ćemo saznati kuda idemo. Dok je listao tako po starim papirima navirale bi piscu tolike asocijacije i sjećanja, a iz mnoštva pojava, na oko nepovezanih i protuslovnih, stale bi se isticati neke osnovne crte. Neki smisao i smjer. Traženje i put. Put do sebe.

NEPOZNATA LJUBAV LORDA BYRONA

Donne a te simil' no che non serba il mondo,
Per me invan' le serba —

Stara popijevka

Kada govorimo o vezama, koje nas vežu s lordom Byronom pomišljamo prije svega na literaturu. Ali ima i drugih veza, ljepših i intimnijih, za koje ne zna šira naša javnost. Lord Byron je mnogo ljubio, a među ženama koje su krasile njegov život nalazi se i naša jedna zemljakinja. Žene — dakako lijepe žene — bile su uvijek najsimpatičniji predstavnici jedne rase, pa zato smo i iskopali iz zaboravi ovu prašnu historiju...

Kada je krajem 1816. Byron stigao u Veneciju mučen uspomenama i zlobom, kojom ga je obasula njegova domovina, htio je da u radosti i užitku uguši neugodna sjećanja. I Venecija mu je u tome pomogla. Opile su ga sve one čari »kraljice Jadranskog mora«, a dušu mu nije više tištalo olovno sjeverno nebo. U to vrijeme živio je u Veneciji bogati i ugledni bankir Giorgio di Florio, podrijetlom naš čovjek. Iz Boke, gdje se porodica Florija nekoć zvala Cvjetići. Imao je jednoga sina Aleksandra, a uzeo je pod svoje kćerku nekoga svog rođaka, koja je ostala siroče. Zvala se Margarita, i već je kao dijete, bila neobično lijepa. U kući su je svi voljeli, a osobito Aleksandro. Bili su vjerni drugovi u igri, a stari je otac rado gledao te simpatije i kovao različite osnove za budućnost. No sudbina je drugačije odredila i bezobzirno pomrsila sve te planove. Kada se u Veneciji pojavio slavni »Childe Harold«, bilo joj je upravo šesnaest godina: mala Margarita postala je odraslom damom, koja je tražila druge igre i zabave, nego li dotada. Ne znamo kako su se upoznali. Brbljava tradicija ne zna o tome nažalost ništa. Tek toliko znamo, da je Margarita postala odjednom savršeno drugo stvorenje. Stvar se razvijala vrlo brzim tempom i doskora je stari bankir uvidio, da su lijepe njegove osnove propale. A jednoga je dana Margarite nestalo. Nisu je trebali mnogo tražiti. Pobjegla je k svome lordu, koji ju je dočekao raskriljenim rukama. Ne smijemo je odviše kuditi. Margarita je lako zaboravila svoje djetinjstvo i svu onu zahvalnost, koju

duguje svome dobročincu. Novi je doživljaj bio jači od svega, što je dotad iskusila.

Bila je sretna. Nije mislila ni časkom na sutra ili na jučer. Ljubav Byronova apsorbirala ju je svu. Ali pojam sreće uključuje i pojam nestalnosti. Tako je bilo u doba Byronovo, a tako je i danas. Brzo su se očitovale neugodne strane Byronova karaktera. Ljubio je Margaritu i tražio da bude samo njegova — zauvijek sva i cijela. Bijesan je bio na svakoga, tko bi se usudio, da je pogleda. I tako je nesnosni ljubomor pjesnikov unio prve nesuglasice u dotad skladnu zajednicu. A osim toga čini se, da je Margarita bila pravo pravcato dijete sunca, pa nije — nikako mogla da shvati mračno demonstvo svoga dragana.

Zanimljivo je, da njen poočim nije priječio ovu ljubav. Valjda se uvjerio, da tu ne može ništa opraviti, a nije možda ni htio stati na put sreći Margaritinoj, ma bila ta sreća tek časovita. A negdašnji drug u igri volio je svoju sestru Margaritu, pa je — kako se čini — lakše pregorio taj udarac. A možda je i razabrao svoju nemoć, pa se lijepo velikodušnim uzdahom odrekao Margarite. No duboku sklonost spram nje zadržao je čitava svoga života.

Međutim je nestajalo sve više lijepe harmonije između ljubavnog para. Lordovsko gospodovanje Byronovo poprimalo je sve neugodnije oblike. Margarita nije smjela više ni izaći iz kuće, samo da ga umiri. Predaja veli, da joj je jednom u svome bijesu odrezao kose, samo da je tako priveže za kuću.

A jadna Margarita htjela se riješiti svih tih muka i baciti u more. Mora da je to bio zaista dramatski prizor, kad je Byron kušao da je silom suzdrži od očajnog čina. No ona mu se izmakla i mutni Canal Grande pokopao je nesretnu ljubav Byronovu . . .

Iznenada obudovjeli pjesnik nije se tako brzo utješio kako bi to očekivali od jednoga lorda. Možda je nestalo na čas njegove obligatne uzvišenosti — možda je priznao sam sebi, da nije sposoban širiti radost i zadovoljstvo. I čini se, da je dugo žalio za onom, kojoj je u opojnom jednom času posvetio ove stihove:

Čuva svijet žene tebi nalik,
Ali za me — on ih zalud čuva!

Stihovi, kojih regbi nema ni u jednom izdanju Byronovih sabranih djela, a glase — u talijanskom originalu:

Donne a te simil' no che non serba il mondo,
Per me invan' le serba —

pa bi spravom mogli zaključiti, da je lord Byron bio bolji pjesnik kad se služio materinskim jezikom.

Po svim bi pravilima morala naša tužna historija ovdje svršiti, ali hirovita sudbina opet je malko drugačije odredila. Istoga dana, kada se Margarita bacila u more, nestalo je netragom i Byronova tajnika, a ta činjenica osobito je ganula neke dobre ljude. Kuda se zapravo djeo tajnik — ne znamo. Da li je počinio samoubojstvo i pošao tako Margaretinim putem ili je učinio što drugo? Sve je to prekrito velom tajne.

Prošlo je više godina. Mnogo toga se izmijenilo. I vječni putnik Childe Harold konačno se smirio u Newsteadskoj opatiji. Tamo počiva tijelo pjesnikovo, ali je srce ostalo u Grčkoj. Tamo počiva srce, koje je toliko ljubilo i mrzilo. I vrijeme je zatrlo spomen na mnogu vrijednu stvar, ali uspomena Margaritina živjela je netaknuta u duši njenoga druga iz djetinjstva — Aleksandra Florija. Aleksandro je postao pomorac i lutao svim morima svijeta. I tako je jednom doplovio svojom lađom u Livorno. Dok se nalazio u luci dođe mu na brod neki sluga u bogatoj livreji i preda pismo, u kom ga neka dama ljubezno pozivlje u jednu villu kraj grada. I Aleksandro se spremno otputio na lice mjesta očekujući zanimljivu pustolovinu. Kad je prispio do spomenute ville izađe mu ususret otmjena neka dama sa dvije prekrasne djevojčice. Porodična tradicija veli, da je susretaj bio nadasve ganutljiv. Margarita — mrtva i opet uskrsla — bila je presretna da vidi opet staroga »Sandra«, a ovaj je pak bio sav blažen, da je nakon toliko vremena našao svoju malu sestru. Sada bi dakako trebalo sve lijepo redom ispričati, kako je Margarita dospjela u Livorno, čija su ono dječica, a što je bilo sa tajnikom, ali oni koji su to znali već su davno umrli, pa je svaki *interview* nemoguć!

Iz čitave ove historije vidimo, da je lijepa Margarita bila donekle sklona misterioznosti. Tako ćemo lakše shvatiti konac ove pripovijesti, koji glasi: Aleksandro morao je naglo otputovati iz Livorna, ali je tvrdo odlučio, da što prije svoju sestru opet posjeti. Ali kada se vratio nakon nekoga vremena natrag nije više našao Margarite. Cijela obitelj odselila se nekud netragom, a nitko nije znao ništa o njima. I tako se Aleksandro Florio po drugi puta razočarao. Ipak je sačuvao svojoj sestri Margariti svijetlu uspomenu čitava svoga života — sve dok mu oluja u Crnome moru nije razbila brod i on umr'o poput pravoga pomorca.

A pogodite kako se zvao brod s kojim je potonuo? »M a r g h e r i t a«!

O PETRU VELIKOM RUSKE KNJIŽEVNOSTI

Блаженны падшіе въ сраженьи:
Теперь они вошли въ эдемъ.
Puškin

Ovoga mjeseca navršilo se 125 godina od rođenja »Petra Velikog ruske literature« — Aleksandra Sergejevića Puškina. Nesređene prilike i strašna kriza, koju proživljuje sav ruski narod zapriječila je da se značajna kulturna obljetnica proslavi onako kako treba. U Moskvi je rusko književno društvo priredilo svečanu akademiju, a u Velikom teatru prikazivana je Rahmanjinova opera »Cigani«, koja je izrađena po slavnoj poemi Puškinovoj istoga imena. Ovog se mjeseca navršuje i 100 godina otkako je to djelo prvi put izašlo. Čini se, međutim, da je Puškinova obljetnica jače odjeknula u redovima ruske emigracije. Sve emigrantske novine donose opširne prikaze o ličnosti i značenju pjesnikovu naglašujući uporno, da se današnja Rusija iznevjerila ideologiji Puškinovoj i da su ruski emigranti jedini pravi zastupnici njegova duha... Osobito svečana bila je proslava u Berlinu. Kružok ruske kulture priredio je svečano zasjedanje. Za priredbu je vladao velik interes, pa su se skupili svi istaknutiji članovi ruske kolonije u Berlinu. Zasjedanju je predsjedavao ruski naučenjak A. Jablonskij, a prof. L. Aihenvaljd govorio o značenju obljetnice. Osobita atrakcija večeri bio je čuveni »hudožestvenik« Hmara (u nas poznat po filmu »Raskoljnikov«), koji je deklamirao nekoliko Puškinovih pjesama. Nakon ostalih deklamacija izvodile su se neke Puškinove pjesme, koje su uglazbljene. Tako na primjer »Dlja beregov otčizni daljnjei« (Borodin), »Prorok« (Rimskij-Korzakov), »Što Gimenei tebja molju« (Gljinka), »Muza« (Medtzner) i drugi. Na koncu je govorio još Ljvovym o Puškinu kao nacionalnom pjesniku. Proslava je lijepo uspjela, a držimo, da bi uspjela još bolje, da se mjestimice nije izrodila u političku agitaciju. Jer kortešacija — bilo kakva — nikako ne spada u ovakovu kulturnu proslavu.

U nas sjetio se malo tko ovog jubileja. Drukčije se to slavilo pred četvrt stoljeća. Stota obljetnica Puškinova rođenja (1899), živo je odjeknula u hrvatskom kulturnom životu. Matica Hrvatska izdala je »Izabrana djela« Puškinova: lirske pjesme: tri pjesničke pripovijesti (Kavkaski zarobljenik, Česma Bakčisarajska, Poltava), jednu dramu (Boris Godunov) i jednu novelu (Kapetanova kćerka). Ova reprezentativna antologija Puškinovih djela u hrvatskoj knjizi popraćena je studijom Milivoja Šrepela, koji se mnogo bavio velikim ruskim pjesnikom, a okuplja mnoštvo hrvatskih prevodilaca Puškinovih. Ti se prevodioci razlikuju i po

zvanju i po sposobnosti, a dabome i epohom, u kojoj su živjeli. Janko Jurković, Maretić, Harambašić, Demeter, Jovan Hranilović, Brleković, Ivan Trnski, Hugo Badalić, Stanko Vraz, A. Tkalčević, Iso Velikanović, Ante Radić. Različiti ljudi, koji nisu živjeli u isto doba, ali ih sjedinjuje zanosna ljubav za pjesničkog velikana bratske Rusije... Da, Hrvatima slavenska uzajamnost nije bila samo na jeziku, nego i u srcu, a Matica je — od prvih početaka — taj program i praktički provodila.

Uz Maticu slavi Puškina o stotoj godišnjici rođenja i Jugoslavenska Akademija. Na sjednici historijsko filološkog razreda dne 7. lipnja čita pravi član Milivoj Šrepel svoju raspravu o »Puškinu i hrvatskoj književnosti«, u kojoj se potanko pozabavio Puškinovim prijevodima narodnih pjesama »zapadnih Slavena« (preveo je djelomično i našu »Hasanaginicu« prema francuskom tekstu Mériméea). Šrepelova je studija izašla u Akademijinu »Ljetopisu« za god. 1898 (sv. XIII).

Šrepel je uopće mnogo učinio za poznavanje Puškina u Hrvatskoj. Već je god. 1891. objelodanio opširan članak u prvoj knjizi »Slika iz svjetske književnosti« (M. H.), a u predgovoru »Izabranim djelima« zabilježio je preko stotinu hrvatskih prijevoda Puškina. Ta je bibliografija osnov za proučavanje Puškinovih djela u hrvatskoj književnosti, a obuhvata preko pola stoljeća (1842—1899).

Prigodom stogodišnjice izdao je »Vijenac« Puškinov broj (br. 23). Surađivali su pri tom: Hranilović, Trnski, Đalski, Velikanović, A. Radić, Šrepel i — Zmaj. U tom je broju urednik Jovan Hranilović objelodanio pjesmu »Sjeni Aleksandra Puškina«, u kojoj na koncu veli i ovo:

Iz cvjetane divne pjesničke ti duše
I u naše kraje miris dopirao,
I hrvatski narod nad tvojim je odrom
Kô nejaki bratac tužno proplakao.

Evo nas i sada, da se poklonimo
S bratskim ruskim rodom slavnom duhu tvome,
Velika ti duša znati će razabrat
I naš glas u složnom pjevu slavenskome.

Pa ako i umjetnička cijena ovakovim dobronamjernim stihovima nije velika, ako i svi prijevodi »Izabranih djela« nisu remek-djela, ima i vrlo dobrih. A ne treba zaboraviti ni to, da hrvatski narod nije čekao stotu obljetnicu rođenja da otkrije Puškina. Ako smo i malko zakasnili (prvi prijevodi Puškinovih djela javljaju se dvadesetih godina, a kod nas tek početkom četrdesetih

godina) ipak smo, čini se, nadoknadili ovo zakašnjenje. Prvi hrvatski prijevod (Pikova dama) izlazi u Vrazovu »Kolu« (II) god. 1842., ali je već god. 1837. Gajeva »Danica« (br. 22) progovorila o velikom ruskom pjesniku žaleći njegovu preranu smrt. U jednom od kasnijih brojeva iste godine (br. 34) donosi i jedno pismo iz Moskve, što ga je priopćio Šafařík. Pismo u kojem čitamo ove retke: »Puškim, naš slavni Puškin, poginuo! Poguba je ta nenaknaditeljna za literaturu rusku. On biaše naš prvi narodni pesnik. Mi smo svikoliki tom nezgodom još navek jako žalosni. Bi ustreljen«... Kako se Puškinova smrt dojmila naših ljudi opjevao je Ivan Trnski u spomenutom broju »Vijenca«. A ne valja zaboraviti, da dva velika Ilira: Vraz i Demetar, spadaju među glavne prevodioce Puškinovih djela u hrvatskoj književnosti.

Glavne pjesničke tvorevine Puškinove: Evgenij Onjegin, Poltava, Ruslan i Ljudmila, neke novele: Dubrovskij, Kapetanova kći, Pikova dama — prevedene su i po više puta. Pa i nakon spomenute obljetnice (1899), koja predstavlja vrhunac hrvatskog oduševljavanja za Petra Velikog ruske književnosti — Aleksandra Sergejevića Puškina.

———

...»Sluh obo mnje projdet po vsei Rusi velikoj« — pjevao je Puškin svijestan svoje umjetnosti. Znao je, da si je podigao trajan spomenik — i da će živjeti u ruskome narodu još dugo poslije smrti. No ljudi, koji su ga okruživali većinom su drugačije mislili. Zavidjeli su mu — mrzili su ga i gonili, gdje su god mogli. Činilo se dapače, da su ga i upokorili — i da će se Puškin odreći sebe i postati uglađenim dvorskim čovjekom. I činilo se, da se Puškin pomirio sa sudbinom. Ali taj neprirodan mir nije dugo potrajao. Puškin je izazvao na borbu društvo, u kome je živio i pri tom nastradao. Ali je poginuo bar slobodan i neukroćen, kao poslije njega Ljermontov i mnogi veliki sinovi ruske zemlje.

Puškinovo doba nije bilo sklono umjetničkoj individualnosti. Valjalo je biti »lojalan«, to jest pokoran poput psa. Car Aleksandar prometnuo se od liberalnog zanešenjaka u mračnog reakcionarca, a nasljednik njegov Nikolaj revno je nastavljao tradicije svoga predšasnika.

Disciplina ili čak nasilje pristaje možda u kasarnu, ali su poeti ipak posebna čeljad. A baš tada zatalasali su se Rusijom prvi valovi buntovne romantike, koja je stvorila Onjegine i Pečorine — Puškine i Ljermontove... A borili su se svi ti junaci malne kao Ilja Muromec ili Stenjka Razin, ali bi ipak stradali, jer je premoć bila odveć silna. A koji su sačuvali živu glavu, ti bi se povukli u sebe, živući svojim životom. Nije to bilo u biti

ništa nova, ali su kostimi bili novi, a ne otrcani kao danas. Od onda je proteklo mnogo vremena, pa bi tkogod mogao i pomisliti, da Puškin spada među one »najveće« pjesnike, koje svatko hvali, ali ne čita. No i danas, kao i pred sto godina, pristupačan je Puškin svakome, tko osjeća umjetnost. Ne treba tu beskrajnih i nametljivih komentara. Elementi njegova stvaranja su opće slavenski: živi, svježi ritam i neizlječiva melankolija. Oduševljena borba, a nakon toga razočaranje. Sve te peripetije života odjekuju i u stihovima. Ipak ih provijava neki otmjeni mir. Ovdje romantika nije neobuzdana i burna. Puškinovi stihovi su meki i topli. Kao da na njima počiva neki sunčani odraz.

Puškin je skroz naskroz nacionalan pjesnik. Iz njegovih stihova miriši ruska zemlja, na kojoj su nikli. Sižei njegovih romantičnih epskih pjesama i pripovijesti potiču iz narodne prošlosti i okoline. A prikazivanje je Puškinovo često tako vjerno i istinito, da ga valja smatrati pretečom realizma. »Evgenij Onjegin« je zapravo realistički roman. No od Puškina započinje nova era ruske književnosti i zbog toga, što je stvorio moderni pjesnički govor. Jezik Puškinovih djela je posve narodan, a tek gdjegdje ponešto idealiziran. Puškin izbacuje iz jezika mnoge tuđice, koje su već davno ukorjenile, pa često oživljuje neke narodne arhaizme i uvodi ih opet u književni jezik. Puškin i sam ističe svoju nacionalnost. Voli on svoje Ruse, mila mu je njihova *širokaja natura,* njihova vjerovanja i sklonosti. A sve mu je to pribavila njegova *njanja,* koju je uvijek zahvalno spominjao. S njenim mlijekom usisao je duh svoga naroda. I baš taj duh narodni podao je Puškinovim stihovima toliko snage, da su još danas puni života.

Žene su odigrale važnu ulogu u Puškinovu životu. Puškin nije trubadur i nježne pjesmice poput one »Ja vas ljubil...« prilično su rijetke. Ali čini se da nemaju pravo oni, koji smatraju ovo poglavlje Puškinova života zamršenim i protuslovnim. Njegove ljubavi su mnogobrojne i šarene, pa nije čudo da su se često njegovi učitelji kao pravi pedagozi tužili, da mladi Puškin *in moribus* baš osobito ne napreduje. Zamjerili su mu — što je svaki *rendez-vous* zabilježio u stihovima, bila izabranica kakova otmjena dama ili čedna sobarica. Puškin nije žene osobito cijenio ili poštivao, ali je svoju suprugu Natalju iskreno volio. A zbog brojnih nesuglasica mnogo je kriva sama Natalja, koja je bila, čini se, koketa, a uz to i prilično plitka. Bračne odnose Puškinove lijepo osvjetljuje neko pismo, u kojem moli Natalju, da odviše ne koketira, jer da je to i onako dospjelo iz mode. »Nema to nikakova smisla«, veli ovdje Puškin. »Ti se veseliš što muškarci za tobom trče. Baš imaš i čemu da se veseliš! Nije teško postići da

neoženjeni bećari za nekom ženskom trče. Čim je korito postavljeno — dođu odmah i svinje! Šta će ti muškarci, koji ti udvaraju. Sjeti se radije priče o Fomi i Kuzmi. Foma je gostio Kuzmu slanom ribom i kavijarom. Kad je Kuzma pojeo zatražio je piti, a kada mu Foma nije dao — nezahvalnik ga je nemilice nalemao. A moral ove zgode? Nemojte, poštovane dame, gostiti udvarače slanom ribom, ako im ne kanite dati poslije da piju. Mogle bi se lako namjeriti na kakvoga Kuzmu! — Ali svejedno — veseli se ženice — samo ne odviše i ne zaboravi me sasvim«... Iz tog pisma odiše ganutljiva ljubav prognanikova, ali i njegovo realistično naziranje. »Volšebnyj demon — lžvyj, no prekrasnyj«. Tako glasi Puškinova definicija žene. Čarobni demon, prekrasan i — lažan.

Puškin je bio vrlo duhovit čovjek, a oštri njegov jezik zatjerao ga je često u velike neprilike. Tako ga je na primjer sam uzvišeni *car-gosudar* poslao u progonstvo na ladanje, jer je svoju »pretpostavljenu« ekselenciju u Odesi uzeo za nišan svojih zlobnih epigrama. Puškin je morao na obiteljsko dobro Mihailovsk. No Puškin se uza sve kajanje nije nikada mogao odučiti ove mane da šiba dragoga bližnjega, ako je taj bližnji slučajno blesan ili hulja.

Kao dijete nije budio u svojih roditelja osobitih nada. Bio je nekako bojažljiv i trom, pa su mislili, da je zacijelo umno zaostao! Nisu se mnogo za nj brinuli, pa je rano naviknuo biti sam. Došavši u školu mladi Puškin posve se promijenio. Sve više probijao je njegov živi i često neobuzdani temperament. Vrlo darovit, ali i svojeglav učenik. Rano je počeo gutati knjige. Ni jedna knjiga velike očeve knjižnice nije mu izmakla. U roditeljskom domu nije se baš dobro osjećao. Zato je rado primio očevu odluku, da će u Carskoje Selo u »carski licej«, koji je tada osnovan po zapadnoevropskom uzoru. Nesuglasice između oca i sina izbile su tek onda, kada se radilo o izboru zvanja. Mladi Puškin htio je postati samo pjesnik i ništa drugo, ali otac je želio da mu sin postane i nekakav ministar ili general. No mladić je dobro slutio, da takova karijera nije za njega. Odviše znanja nije u liceju stekao, a krive su tome bile mnogo tamošnje prilike. Važno je, da se ondje pomalo okanio svoje francuštine, koja poslije 1812. nije bila više tako popularna kao prije. Zastidio se, da poznaje bolje tuđi jezik, nego svoj rođeni. Okanio se francuskih stihova, a svojim prvim ruskim stihovima postigao je lijepe uspjehe kod svojih drugova, a i učitelja. Izašavši iz liceja stupio je u vojsku, jer mu se vojnička karijera pričinjala ipak najzamamnijom. I tako je mogao uživati sve slasti prijestolnice. Mogao je blistati u visokom društvu svojim duhom i mladošću. Ali svi ti čari doskora su

mu dodijali. Pomalo se pokazuju prve konture sukoba i god. 1820. mora Puškin iz Petrograda »kazne radi« u južnu Rusiju i na Kavkaz. Bila je to posljedica ujedljivih nekih stihova, kojima je traktirao neke službene prijestolničke krugove. Ovi stihovi povećali su dakako popularnost pjesnikovu, ali se nisu nimalo svidjeli caru. I da Puškin nije bio Puškin, okajao bi svoje vladanje u Sibiru. Ali moćni zagovor i pjesnikov talent sklonuli su cara, da ublaži kaznu. I od onda traje ogorčena borba između Puškina i tadanjeg ruskog društva. Na Kavkazu je okusio tek pravu neukroćenu slobodu i ondje je njegovo buntovništvo pravo sazrelo. A i njegova borba zadobila je pomalo dublji sadržaj. Nije to bio više mladenački prkos, nego očajni otpor umjetnika, koji ne će da ga zarobe i obeščaste. Puškin je u toj borbi nastradao. Umr'o je doduše razmjerno mlad, ali ogorčen i razočaran. Znao je, kako ga mrzi sva ta »dvonoga banda«. A Dantès-Heeckeren, koji je Puškina u dvoboju ustrijelio, bio je tek zastupnik one gadne gomile, koja je Puškina uništila. Mnogima čini se Puškinova smrt glupom i besmislenom. No ovaj pjesnik, umr'o je svijestan svoje snage kao »Petar Veliki ruske literature«, kojega će tek pravo ocijeniti potomstvo. Znao je, da njegovo djelo nije bilo uzalud. »Blaženi, koji su pali u borbi. Sada su ušli u raj!« A ne valja zaboraviti, da je Aleksandar Sergejević Puškin pao u borbi. »Na mejdanu«, kako je »Danica ilirska« javila našem općinstvu iskitivši naivno čitav događaj: »... i budući da je topla arapska kèrv u njegovih žilah kipjela, bio je tako osvetan da je još u zadnjem hipu svoga života, pokle je već zèrnom prostreljan za zemlji ležao, podigao i svome protivniku rame pištoljem rastèrgao«.

STRINDBERG I ŽENA STVORENA OD ČOVJEKA

Heraklo sam pali svoju lomaču na brdu Etni
i žrtvuje čovječanstvu svoj bogati život.
Strindberg o Shakespeareu

Ljudi ne slušaju rado neugodne istine i potajno mrze one, koji im nište iluzije. Ali bilo je oduvijek pojedinaca, koji su se usudili kazivati svoje mišljenje i bezobzirno razotkriti laž. I takovi ljudi htjeli su da otmu ženama njihovu lažnu aureolu i da mnoštvu otvore oči. Ali »ima kula od laži, koje se ne mogu oboriti«. Smioni pojedinci nisu opametili mnoštva. Svijet ih je okrstio nerazumnim čudacima i smiješnim mizoginima. »To ne smije biti istina« — tješe se ljudi. Ali tih ženomrza ima mnogo. Žene i ne slute koliko. Tek što jedni šute, a drugi govore. U tom je sva razlika. A nije to paradoksno, da su baš tako zvani ljubitelji žena najveći mizogini? Ta oni najbolje poznaju ženu i najviše su puzili pred lažnim kipovima iz lijepog blata — kako veli Strindberg. A Strindberg zna što je žena! On vjeruje u đavla. A »tko ne vjeruje neka si samo pogleda zločestu ženu iz najbliže blizine«... Ne — Strindberg nije galantan. On je svašta iskusio i doživio, a njegova gorčina nije pusta afektacija. Nije on kriv, ako je istina kadšto neprijatna. A tu istinu otkriva nam Strindberg snažnije od Schopenhauera — ispravnije od Nietzschea. Njegova djela nisu hladne konstatacije i akademska razmatranja. Ovo je bijesan krik čovjeka, koji je neumorno tražio ljubav, a nalazio samo razočaranje i gad. Ali nije to zapravo ništa nova. I veliki ljubavnik iz Staroga Zavjeta — kralj Salamun, bolno pripovijeda kako je našao »nešto što je gorče od smrti: ženu čije je srce zamka. Tko je Bogu ugodan, taj joj umakne, ali grješnik nastrada!«

Žene često jadikuju, da ih ljudi ne razumiju. A to je istina. Koliki muškarci trudili su se da odgonetnu nepoznatu žensku sfingu, ali uzalud. »Žena je nepojmljiva, jer joj je duša neizrađena. Ona misli želucem, jetrom i uterusom, a njeni zaključci ovise o vremenu i mijeni mjeseca. »Zašto ne možemo da riješimo zagonetke ove sfinge« — Strindberg očajno pita. »Zato što tu uopće nema nikakve zagonetke« — odgovara jeka. Problem je besmislen — on i ne postoji.

To je konačno rješenje. Ali ljudi u to ne vjeruju, jer je to rješenje iracionalno, krivulje se sijeku u neizmjernosti.

Da dokaže svoje tvrdnje Strindberg je nagomilao silan materijal. I literatura i znanost i povijest i drevna predaja — sve

mu to služi da potkrepi svoju tezu. U ganutljivoj romantičnoj historiji Fouquéovoj Strindberg nalazi sjajnu simboliku. Nesretna Fouquéova Undina je tipična »žena, koja ljubi, pati i ima dušu«. A tu dušu darovao joj je njen vitez učinivši je tako jednaku ljudima. Ali mala Undina doskora je iskusila, da je duša nešto milo i nešto vrlo strašno. I ona se vratila elementima, iz kojih je nikla. Rasplinula se i nestala u talasima, a ostavila je za sobom ojađenoga viteza. Takav je rezultat ove nevoljke priče... I tako Strindberg priča o »ženi — stvorenoj od čovjeka«. Jer kada čovjek ljubi ženu, dariva je najljepšim što posjeduje. On stvara formu prema svojim mislima i u ekstatičnom nadahnuću ne vidi da grli neko astralno tijelo, da ljubi fikciju. Čovjek je mrtvome tijelu ulio svoju dušu. A kada se lomi i kida ova lažna tvorevina, »kad čovjek ubije svoje drugo ja, tada nestaje i njegove ljubavi. Samo preostaje beskrajna mržnja«.

Strindberg pripovijeda i o nekom kiparu, koji je oženio ružnu jednu ženu iz polusvijeta. A kada je umrla umjetnik je isklesao iz mramora njen kip. I taj kip silno je sličio pokojnoj ženi umjetnikovoj, ali to nije bila ona. To su bile njegove misli i njegovi osjećaji. On je tu mramornu fikciju počeo stvarati onim časom, kad je ugledao tu ženu. On je stvorio i kip i model. Jer ljubljena žena uvijek je ideal. Pa i Danteova Beatrice udala se za drugoga, a božanska Fornarina bila je što no riječ propala ženska. Ali »da se može živjeti valja biti mjesečar. I pjesnik treba da budeš, a treba znati obmanjivati i sebe, i druge. To je tehnika života. »Teško se diže mala ručica na život čovječji!« Ali žena ne osjeća krivnju i uvijek je spremna da nam nedužna i poput Ofelije odgovori: »Ja ne mislim ništa gospodaru«.

Strindberg je u svom burnom i bogatom životu svašta iskusio, kao da je prošao svih devet krugova pakla. A dokumenat tih patnja i doživljaja je »Knjiga ljubavi«, koju sam nazivlje sintezom. Tu je sakupio svoja temeljna načela i svoje najdublje misli. Ove subjektivne meditacije i priče, izvršne realistične sličice i himne, oduševljenje, ljubav i najžučljiviji pesimizam, ovdje se isprepliću i tvore skladnu — živu cjelinu. Strindbergova »Knjiga ljubavi« postala je mnogim ljudima gotovo brevijarom: utjeha izmorenima i savjet onima, koji su zalutali.

Strindberg se borio osamljen i napušten čitava svog vijeka. Osamljen je i umr'o, a sve je naravski ostalo kao i prije. Nije osnovao nikakovo društvo za zaštitu muškaraca, organizaciju, kakove, čini se, postoje u Sjedinjenim Državama Amerike i zastupaju interese potlačenih, udarajući složno po zajedničkom tiraninu. Jer muškarce — rascjepkane i nemoćne, lako je pod-

jarmila »slaba« žena! — Ali Strindberg nije bio praktični Amerikanac, nego pjesnik, pa je samo nemoćno bjesnio i — trpio. Nosio svoj križ vjerujući, da je to sve samo kazna, što je čovjek zaboravio prvu zapovijed i načinio ženu Bogom. Razapet sumnjama i sitničavom mržnjom tražio je neumorno istinu. Trpke njegove riječi iskrene su i zato sugestivne. A kad prevrši mjeru valja da shvatimo i da mu oprostimo. Ako je i mnogo mrzio, još je više patio. Ako patnja otkupljuje, August Strindberg je zaslužio svoje otkupljenje!

PJESNIK JESENI

Darauf eben dass es etwas gibt was wir nicht lassen können — ruht alles Tragische.

Lenau

»Šta sam ja učinio i stvorio? Nekoliko lijepih lirskih pjesama — i ništa više!« — Ovako je očajno vikao jadni umobolnik, koji je nekoć bio pjesnik Lenau. Bogato je priroda tog čovjeka obdarila i mnogi su mu zavidjeli. A opet — kakav je bio rezultat njegova života? Vječna razočaranja, patnje, neplodna, uzaludna borba i — nekoliko lijepih lirskih pjesama! Ali ti stihovi dostaju da autora uvrstimo među prve njemačke lirike — uz Goethea i Heinea.

»Sam ću se pribiti na križ, samo ako bude lijepih pjesama!« — pisao je Lenau jednom prijatelju. Tako je i učinio, a želja mu se ispunila.

Lenau je slavan pjesnik — i danas 75 godina nakon svoje smrti — ali popularan nije bio nikada. I najvjernijim prijateljima i poštivačima činio se Lenau često nekud tuđ, neshvatljiv i gotovo neprijatan. U svom životu našao je odanih duša, ali pravoga druga ili prijatelja nigdje. I zato njegova užasna osamljenost nije ohola poza, već neumoljiva nužda, kojoj nije mogao izbjeći.

I ako je Nicolaus Lenau bio samac i u životu i u literaturi — ipak je on karakteristični predstavnik svoga vremena i okoline. Nije on doduše nikada udarao u talambase, kao njegovi drugovi — politički pjesnici. Jer Lenau bio je otmjen gospodin i velik umjetnik. On se mnogo interesirao za probleme, koji su mučili tadanje društvo, ali u dnevnu borbu nije zalazio. Njega su mučili nutarnji konflikti onoga vremena. I bolest njegova bila je u mnogočem bolest njegovog doba. I tridesetih godina prošloga stoljeća harao je onaj kobni *mal du siècle* — slično kao i naših dana. Neutaživu čežnju za spoznajom, prazno i nedostatno ljudsko znanje, mahnito ono traganje za konačnim rješenjem i bolnu »nostalgiju za nebom« (Pascal) — sve je to osjetio i iskusio Lenau, jače i dublje od svojih suvremenika. I zato Lenauova melankolija nije isto što Heineov skladni *Weltschmerz*. Heine je gorkom i duhovitom ironijom liječio bolest, od koje je Lenau poludio. »Umjetnost je briga i mnogo posla«, često bi on govorio. A to nisu bile puste riječi. Njemu je pjesnički poziv bio nešto nadasve ozbiljna i krvava. Tko je doista umjetnik žrtvovat će bez promišljanja sve svojoj dragoj umjetnosti. Tko

pita tu za sitni — nevažni individuum i za njegove brige i boli! »Umjetnost je ozbiljnija od života, gdje sve prolazi, i radosti, i bol, dok je u njoj samoj stalnost i vječnost«. Lenau je dobro znao kuda vodi put, kojim je pošao. Kao da je osjećao svoju bolest i znao što je i kako je. Poput Hamleta volio je glumiti ludilo. Svijesno i gotovo smireno čeka strahotu, koja će doći. »Samo ako bude lijepih pjesama«. A prevelika osjećajnost, pomanjkanje discipline i snažne afirmacije života, baština od roditelja i fatalna iskustva — sve je to već unaprijed odredilo njegovu sudbinu. Sva borba i izmicanje bilo je uzalud. »Samoubojica duše«, zove ga Richard Mayer (u svojoj monumentalnoj knjizi o njemačkoj literaturi u 19. vijeku) ističući kako je Lenau upravo kultivirao svoju bolest i znatno pospješio katastrofu.

Nicolaus Lenau je mislio, da će u prirodi naći mira i zadovoljstva, kad su mu se ogadili ljudi i kada se nasitio knjiga. O tom najbolje svjedoči njegova lirika, koja pokazuje neobično fino osjećanje za život prirode. Ali ni tu nije on našao odgonetku i pokoj. Jer i u prirodi susretao je samo sebe i simbole svoga stradanja. Zato i voli od svih godišnjih doba mračnu jesen, vječnu tužaljku za proljećem, srećom i mladošću. »Jesenja pjesma«, »Jesenje čuvstvo«, »Jesen«, »Jesenja odluka«, sve su to varijacije jedne te iste teme. A opet, čovjek ne osjeća monotonije ili ponavljanja. Svi se ti stihovi odlikuju sumornom melodikom, koja prodire u dušu. Nema tu očajnih krikova. Nije to bučna kakva jadikovka, već mirno razračunavanje sa prošlošću i životom. A jesenska priroda podaje izvrstan *décor:* tiho umiranje i propast. Pjesnik mirno gleda smrti u oči. On je zove kao dobru sestru, koja će mu mekim prstima podragati kosu prije nego usne. Najmarkantnija je pjesma »Herbstenschluss«, koju neki smatraju najboljim djelom Lenauovim:

Tmasti oblaci, jesenji zrak,
Samotni moji su puti
Nigdje ptice, šutnja i mrak,
Samotno lišće se žuti —

Pjesnik se sjeća proljeća i raskošnog ljeta. Sada je hladno — magla se spustila na livade. Sve je pusto — sve nekud bježi. A pjesnik luta pustim poljima i razgovara sa svojim srcem, koje još trpi — koje se još uvijek nada. No svemu je sada kraj. Treba se spremiti na put:

Da svoj posljednji put
Prevàlimo šutke, sami;
A tek će dažd na grobu nam plakat
U samotnoj noćnoj tami.

Tako je Nicolaus Lenau razgovarao sa svojim srcem!

Ova je lirika autobiografska. Tu se zrcale svi dojmovi i sve misli pjesnikove. Zato valja čitati te pjesme kronološkim redom, da si predočimo Lenauov umjetnički razvitak i njegovu tragediju.

U toj tragediji važno mjesto zapremaju žene, koje bi Lenau susreo u svom životu. Eto — prva je bila neka Bertha. Lenau ju je upoznao u Beču, gdje je momentano studirao pravo. Djevojka iz predgrađa, kojoj je ljepota bila jedina vrlina. Inače glupa, bez kulture, bez morala. Majku su resila slična svojstva — samo u većoj mjeri. I uz taj smet bio je Lenau vezan punih šest godina! Konačno je Bertha našla povoljnu zamjenu, a njen je pjesnik bio opet slobodan. Ali fatalno ovo mladenačko iskustvo ostavilo je u njegovoj duši duboku ranu, koja nije nikada posve zacijelila. Još nekoliko godina poslije piše Lenau jednom prijatelju: »Moju je nutrinu duboko pozlijedila ona pripovijest, koja ti je dobro poznata (Bertha!) i meni se čini kao da mi je pukla neka tetiva, što li, i da ta rana nikada ne će zarasti. Pukotina biva sve šira i dublja. Sve to ništa ne pomaže.«

Sve pjesme, koje se odnose na Berthu nastale su oko 1828., nakon loma: »Mrtva sreća«, »Magla«, »Negodovanje« i glasovita »Šumska kapelica«. Tu je Lenau profetski ocrtao svoju sudbinu. Pripovijest o čovjeku, kojega je prevario život, pa je šenuo umom. Crtanje prirode je virtuozno, kao uvijek. Jesenski pejzaž, koji služi kao okvir, oživljen je, kao da mu je pjesnik darovao svoju dušu. Ostale neke pjesme pokazuju mnogo cinizma i očajnog prkosa, kojim pjesnik želi prikriti i zatomiti svoju bol:

Da zemlja nije palača ni dvor,
A radost laž, to znade svaki stvor.
I ja sad vidim, da je laki šator,
A svijetom vlada smrt i zator.
I Bogu hvala, naše tamnovanje
Potrajat ne će dugo, umiranje
Dokrajčit rok.

Pjesniku je tada bilo trideset godina.

Druga po redu bila je Lotta — *Schilfslotte,* kako su je zvali, jer je njoj posvećen poznati ciklus o »Šaš-polju«. Bila je to lijepa i plemenita djevojka, koja bi našeg pjesnika možda usrećila i spasila, no Lenau nije više vjerovao sreći. »Treba za to neka radost srca,« veli u jednom pismu. I mjesto da zahvati sreću, koja mu se pružala, Lenau bježi.

Godine 1831. odluči da ode u Ameriku, gdje će stvoriti novu egzistenciju. Novi život. I nakon svih mogućih neprilika putuje doista iduće godine preko Amsterdama i iskrca se u Baltimoreu.

U Americi nije ostao ni godinu dana, a obogatio se samo novim iskustvima, to jest razočaranjima. »Gruba klima, grubi ljudi«, »strahovito strana zemlja,« — to su prvi dojmovi. A konačni zaključak? »To su zasvinjene, a ne Sjedinjene Države Amerike«! — Osim toga je izgubio gotovo sav imetak i ozbiljno naudio zdravlju.

I pjesnička žetva bila je prilično slaba — barem kvantitativno. Ipak »Tri Indijanca«, »Mornarče«, »Nijagara«, »Tišina na moru« i druge neke pjesme — treba zahvaliti ovome putovanju. Prve dvije valja uostalom ubrojiti među najbolje njemačke balade.

Iduće je godine izašla prva zbirka Lenauovih pjesama, a 1838. druga. Tada je pseudonim Lenau (zvao se Niembsch Edler von Streh l e n a u) bio već slavan.

Godine 1835. izađe veliki epski pjesmotvor — »Faust«. Faust, koji nije nimalo nalik na Goetheova. To je opet onaj pravi Faust iz priče — samo nešto moderniziran. A Lenau je opet ocrtao u mnogočem samoga sebe i svoju očajnu borbu za srećom i spoznajom. »Fausta je doduše napisao Goethe, no zato ipak nije Faust Goetheov monopol. Taj Faust je opće dobro čovječanstva« — odgovara pjesnik samosvijesno onima, koji su mu predbacivali, da je odveć smion, što nakon Goethea načima ovu građu.

Lenau je uveo u njemačko pjesništvo i posebnu pjesničku vrstu. Skup slika i događaja, koji su povezani jednom pjesničkom misli, jednom ličnošću ili sudbinom. Takav je »Faust«, takve su pjesmotvorine »Savonarola« (1837) i »Albigenzi« (1843). Ova djela su nekoć snažno odjeknula zbog slobodarske tendencije i buntovnog duha, koji ih prožima. Sloboda savjesti, borba protiv fanatizma, obnova crkve u duhu prvih kršćana, otpor protiv silnika, koji zarobljuju tijelo i dušu — to su misli vodilje. »Albigenze«, smatraju obično filozofskom oporukom Lenauovom. Svakako je to vrlo zanimljiv dokumenat austrijskog liberalizma onoga doba. Oporukom, jer se propast približavala i ništa je više nije moglo otkloniti. Četrdeset i četvrte je Lenau poludio. Šest godina poslije umr'o je u zavodu za umobolne u Döblingu kraj Beča.

Neki zovu Sofiju Löwenthal posljednjim osmijehom Lenauova života. Kako bilo, taj je osmijeh bio vrlo gorak i bolan. Ta je žena bila najokrutnija manifestacija one zlosretne sudbine, koja ga je progonila kroz čitav život. Ona je volila Lenaua, o tom nema sumnje. No bila je udata i zato *a priori* nedokučna. Jer kćerci ugledne građanske porodice nije valjda ni palo na pamet, da kroji kakav posebni moral. Ona je tražila doduše od svog pjesnika apsolutnu vjernost, ali mu je oštro označila međe, dokle

smije da ide. Osim toga revno ga je mučila svojim sitničavim brigama i umišljenim bolima. Lenau joj je sve vjerovao i tiho patio. »Baš odatle, da ima nešto, što ne možemo pustiti — izvire sva tragičnost,« napisao je Lenau jednom u svoju bilježnicu. Da — ona nije mogla ostaviti njega, on nije mogao ostaviti nju, a historija je svršila u Döblingu. Pred tričetvrt stoljeća, a naliči na kakav naturalistički roman, u kojem je pisac sakupio sve moguće strahote i abnormalnosti, da potrese čitaoca. Osobito posljednje godine bogate su takovim potankostima i situacijama kakovih nema ni u literaturi. I ovdje je život pokazao više invencije . . .

Sve ništa, ništa kuda goder gledam,
A život nije nego putovanje
I jurnjava od ovog pa do onog,
A putem eto ponestaje snage.
Da, kad bi mogli posljednjemu cilju
Stići onakvi, kakovi smo pošli:
Svježi i mladi, poletni i snažni.
E tad bi čovjek mogô jošte da se
Nasmije igri ovoj i životu.
Al' neka moć nas vuče sveudilj
I nosa poput krčaga na zdenac.
A krčag se je raspuknuo
I sadržina njegva nestaje
Sve kap po kap i rosi suhu zemlju
Čitavim putem doklegod je dopr'o.
A sad je prazan, jedan život mine
I krčag pada među krhotine.

Ovo je posljednja pjesma Lenauova.

DUŠICA GOSPOĐE DE *SÉVIGNÉ*

Cependant je m'amuse et le temps passe.
Madame de Sévigné

Glasoviti »klasični vijek« francuske kulture prihvatio je stroga neka načela, koja potpuno objašnjavaju i prednosti i nedostatke ovoga doba. To je doba reda i autoriteta, kojima se pojedinac mora apsolutno pokoravati. Vjerski, socijalni i književni život sapet je u pravila, koja odlučuju o svemu. A opet pokornost, koju duguju pojedinci ne smije biti slijepa i nekritična. Razbor treba da bude vrhovni sudac, razbor je stvorio apsolutna pravila, on ih i opravdava. Ideal je društvena i estetička neka geometrija, kako dobro veli Mornet. I to se onda zove »carstvo razuma«.

Po toj teoriji znatno se sužuje područje literature. Nema čiste i slobodne lirike, nema ni pravoga realizma. Ali zato razvio se silno smisao za analizu i općenitu psihologiju, kojom se odlikuju velika djela francuskih klasika. Kod njih se ne ističe koliko je usko i nepotpuno ovo »razumno« shvatanje, ali izravni njihovi imitatori najbolje pokazuju nedostatke svojih uzora.

Nisu francuski pisci 17. vijeka »klasični« u tom smislu. Potpuno ostvaruju ovaj ideal samo nekoji na primjer Boileau ili Racine. Drugi su slobodniji. A među njima i jedna žena — Madame de Sévigné.

Gospođica de Rabutin-Chantal, koja se udala za markiza Sévigné, spada među najzanimljivije i najznačajnije predstavnike visokoga društva u doba Luja XIV. Slika ove epohe bila bi nepotpuna, da se ne obazremo na tu učenu i duhovitu ženu, koja nam je u svojim pismima ostavila bogat i vrijedan kulturno-historijski materijal. Ova korespondencija je vjerna i zanimljiva kronika, u kojoj se zrcale sve važnije zgode javnoga života. A treba priznati, da je tu kroniku napisao spretan i razborit posmatrač, koji dobro opaža i rasuđuje.

Gospođa de Sévigné rođena je 1626. Bila je još malo dijete, kad je izgubila roditelje. Uzgojio ju je ujak velečasni Coulanges, kojemu se do danas ime sačuvalo u njenim pismima. Dobri ovaj ujak mnogo se brinuo oko svoje nećakinje. Zahvaljujući njegovom odgoju postala je ona jednom od najobrazovanijih žena svoje epohe. U osamnaestoj godini udala se za čovjeka, koji joj je zadao mnogo briga i boli. Markiz de Sévigné bio je doduše veseljak i društven čovjek, ali uz to veliki svadljivac i protuha. Bila je to prava blagodat za čitavu porodicu, kada je markiz zaglavio u dvoboju, ali 25-godišnja udovica silno je tugovala za mrtvim suprugom odlučivši da zauvijek ode iz Pariza. I doista — pune dvije godine živjela u zabiti, a onda se tek povratila, da posveti sve sposobnosti uzgoju svoje djece. U visokom društvu mnogi su se za nju otimali, ali ona nije nikada sašla sa pijedestala kreposne uzor-žene, koja mnogo dopušta, jer se ne boji ljudske pakosti i niskih strasti, koje prijete slabijima... U svom životu doživjela je još jednu veliku dramu, a to je rastanak sa kćerkom, koja se udala za namjesnika u Provansi — markiza Grignana. Ovom slučaju treba zahvaliti čuvenu korespondencija majke i kćeri, koja im je proslavila ime.

Pisma gospođe de Sévigné izdana su djelomice prvi put 1725. u 18. vijeku izašlo je nekoliko nepotpunih izdanja. Sveukupna djela nisu do danas izašla. Ipak ono, što je objelodanjeno dostaje, da autorici ovih pisama odredimo njeno mjesto među francuskim klasicima.

Kao i veliki njeni suvremenici voli gospođa de Sévigné opažanja i analizu. I tu gospoduje školovani razum, koji stišava odviše žive strasti i emocije. Gospođa de Sévigné je mudra i učena žena, tako da se kadikad i ne razlikuje mnogo od besmrtnoga tipa, kojemu se izruguje Molière. Ona znade dobro latinski. Tacita čita u originalu, a osobito voli Sv. Augustina... Ali uza svu učenost ova žena ima i živu imaginaciju, koja često nadoknađuje i nježnost, iskrenost i dubinu misli. Žarko voli svoju kćerku, koja joj nažalost nimalo ne nalikuje, i doista trpi, kad se mora od nje rastati. No ona se pomalo i zabavlja svojom tugom, a neumorna mašta, samodopadno nastoji, da sve udesi skladno i zanimljivo. Ipak su ova pisma većinom vjerno ogledalo tadanjega društva. Punih trideset godina obavještava gospođa de Sévigné revno svoju kćerku o svim novostima prijestolnice: o političkim aferama i modi, o Racineu, Fouquetu i Turenneu... jednom riječju o svemu čime se momentano javnost bavila. Gospođa de Sévigné opisuje počesto i prirodne ljepote, a tu se najbolje ogleda opreka između romantičnog i klasičnog shvaćanja. Tu nema nikakvih romantičnih snoviđenja i naleta — tu je i sama priroda skladna i »razborita«.

Pisma gospođe de Sévigné pokazuju značajku svijesnog umjetničkog rada. To nisu skice sastavljene u brzini i bez promišljanja. Ona ih izrađuje i štošta mijenja, jer zna da će se ta pisma čitati u društvu i da će ih gosti zadivljeni slušati. A opet nisu ni znanstvene rasprave, u kojima su učene precioze pokazivale svoju mudrost. Gospođa de Sévigné priča jednako ljupko i važno o krupnim zgodama i o najneznatnijim bagatelama. I baš u ovim potonjima blista tradicionalni francuski *esprit* neodoljivim čarom. Zato je i smiješno prigovarati gospođi de Sévigné da je

plitka. Tko hoće dubine neka čita Pascala ili La Bruyèrea; ali tko voli ljupke brbljarije i zgodice, bit će zadovoljan. Drugo je pitanje šta je kod gospođe de Sévigné iskreno čuvstvo, a što je »literatura«. Tako je na primjer prvo pismo kćeri nakon rastanka očajno i ganutljivo do suza, ali je odviše rječito i blago glasno, a da bi itko povjerovao, da je posve iskreno. I inače se čovjeku često čini da jadna majka »pravi teatar«, kad govori i te kako ozbiljno. No ima tu i sasvim realističnih bilježaka, koje su i danas posve uvjerljive. Tako kad onako iz daleka nešto prigovara zetu ili kad se tuži, da joj dragi sinak treba strašno mnogo novaca. Gospođa de Sévigné piše mnogo i o literaturi, jer je to onda pripadalo bon tonu, kao danas kino ili sport. Smiono ona sudi Racinea slaveći Corneillea, rječitog propovjednika Bourdaloua uspoređuje sa Sv. Pavlom, a rado raspravlja i o kazališnim pitanjima. A uvijek brižno nastoji da svoj izvještaj začini nečim zanimljivijim.

Govoreći nešto o La Fontaineu ispričava se, što priča takove sitnarije; a zatim slijedi točni opis nezgode, koja se desila reimskom biskupu, kome se kod Pariza prevalila kočija. I tu sve podrobno saznajemo kako je ogorčeni sluga Božji sočno izgrdio svoje lakaje. Uopće se preciozna gospođa de Sévigné često služi izrazima, koje ne bi nipošto ovdje očekivali: »Žao mi je jako«, piše ona svojoj kćeri, »što nisam nikako mogla udovoljiti tvojoj želji. To je kriv onaj cucak Barbin (poznati knjižar i nakladnik), koji me mrzi« ... To je barem iskreno i snažno! Drugi put se topi od pobožnosti govoreći na dugo i široko o postu, molitvi i vjerskim razmatranjima. Šest punih sati razgovarala je s nekim markizom o »posljednjim stvarima«, a javljajući tu zgodu ponosno dodaje, da joj je taj razgovor vrlo prijao premda(!) je bio vrlo ozbiljan. Ovakovih divnih primjedaba ima tu mnogo, pa bi se mogla sastaviti i mala jedna antologija. Ali sve to ne bi po svoj prilici ništa naudilo slavi gospođe de Sévigné. Dovoljno je da pogledamo, koju njezinu sliku (na primjer krasan onaj portret Mignardov) pa da joj dademo u svem pravo baš kao i njezini suvremenici. Dražest je veliki argument.

Nu budimo pravedni! Pored zgodnih tričarija naći ćemo u pismima gospođe de Sévigné i ozbiljnih filozofskih refleksija i trpkih misli, koje nikako ne pristaju vedroj nasmijanoj njenoj fizionomiji. »Dospjela sam u ovaj život, a da sama ne znam kako, bez moje privole. Treba umrijeti — a kako? Hoću li trpjeti tisuće muka? Ne ću li osjećati ništa drugo no strah! Što da se nadam? — Mrzim život, jer me dovodi do smrti ... Da sam umrla u naručaju svoje dadilje uštedila bih mnoge tegobe i dosade, a ovako bi i došla u nebo najlakše i najsigurnije« ... A onda

poanta: »Međutim se zabavljam, a vrijeme prolazi!« Je li ovo nelijepa neka ženska površnost ili filozofsko odricanje? Je li mala dušica slavne gospođe de Sévigné bila doista sposobna da osjeti veliku bol i veliku kakvu negaciju? Nije li »vječno žensko« u dobrom, a bome i u lošem smislu, glavna značajka ove žene, koja je uza svu učenost i razbor ostala u biti samo žena. To je i glavna odlika njenoga književnog rada.

ŽIVOT I DJELO ÉLÉMIRA BOURGESA

Gloire à l'Indiscible, à l'Ineffable, à l'Incompréhensible! Adoration à l'absolu Néant, adoration à l'éternel Mystère!

E. Bourges

Književna karijera Bourgesova sasvim je osebujna i neobična. Bio je velik i rijedak talenat. To priznaju najveći njegovi književni suvremenici, koji ga dobro poznaju — i šira čitalačka publika, koja o njem vrlo malo zna. Radio je mnogo — neumorno. Producirao malo. A opet je umjetnosti posvetio sav svoj život. Njoj je žrtvovao sve lične probitke, sposobnosti, uspjeh. Nikada se nije obazirao na časoviti ukus vremena. Volio je dapače ploviti protiv struje. Poput pravoga asketa volio je snositi sudbinu, koju je sam odabrao. I to jedino može rastumačiti zašto su njegova djela — koja naposljetku nisu baš nepristupačna i teška — tako slabo odjeknula izvan prijateljskoga kruga, dok su toliki prosječni *bouquini* gospodovali na književnom tržištu. Ali Bourges nije nikada zbog tog jadikovao. Doživio je mnogo razočaranja, okusio je štošta gorka, ali nikad se ne bi ni pred najboljim prijateljima tužio na dragoga bližnjega. Pa on se s a m odrekao svih vanjskih pogodnosti, a nije htio ni slave — ni bogatstva. Ne, samo da uzmogne dovršiti nekoliko savršenih djela, u koja će sažeti sve, što nosi u svojoj bogatoj i prepunoj duši. Nije on bio tašt, kao mnogi veliki umjetnici, ako nije najveća taština tražiti od ljudi, da se ne brinu za te i da ne diraju svojim radoznalim prstima u tkivo snova, koje si stvorio za se — i možda ni za koga drugoga. Ali tko se ne bori, tko se ne će boriti, dobiva najviše udaraca, reče netko. Bourges je bio rođen da trpi. Ćutljivi njegovi živci osjećali su mnogo teže svaku surovost života, nego prosječan čovjek. I zato je instinktivno bježao od vreve. Bojao se! Da su njegove prve stvari izašle u doba simbolizma, klicali bi mu svi kao vođi i vjesniku nove umjetnosti. Ali onda je dominirao realizam, a Bourgesu nije ništa bilo tako mrsko kao plitka i dosadna — svakidanja realnost. Ipak je prvom svojom knjigom preko očekivanja uspio. No mjesto da iskoristi povoljan momenat on punih deset godina radi na novom jednom djelu. A kad ono izađe već je svatko na nj zaboravio. Koliko se morao truditi da publicira posljednje i možda najveće svoje djelo »Korablju«? Kako su književni mogućnici pri tom postupali s velikim pjesnikom!

A onda još jedna sitnica, koja na oko izgleda neznatna. God. 1915. umre mu kćerka-jedinica, koju je uprav obožavao. Nekom pomutnjom objavi netko u novinama, da je umr'o Élémir Bourges, »poznati« romanopisac. I zaredaše nekrolozi: kratke i netočne bilješke o njemu i o njegovu radu. Veliki njegovi prijatelji zaboravili su kanda na mrtvoga druga. I tako je Bourges sam prisustvovao svojem pogrebu. Ipak nije postao mračnim i ujedljivim pesimistom. Srce bilo mu je odviše vedro i obuzeto veličajnim mislima. Ta umr'o je zapravo već davno prije. God. 1886. ostavio je Pariz i odselio se sa suprugom u samotnu okolicu Fontainebleaua. Tu je proživio dvadeset godina. U Paris išao bi rijetko, a i onda bi ravno pohrlio u koju biblioteku — među knjige.

Iz svog provanskog zavičaja došao je bio početkom sedamdesetih godina u Paris prožet velikim ambicijama. Zarana je jasno spoznao što hoće. Ne brine se ni malo kako će se progurati u književne krugove i steći ime. Došao je u Paris samo zato, da u velikom gradu bogatije razvije svoje sposobnosti i pospješi intelektualni razvitak. Tako će lakše i bolje postići konačni svoj cilj, a to je umjetnički izražaj. Sav se predaje toj zadaći svom strogom ozbiljnošću i neumoljivom dosljednošću istinskoga umjetnika. Prve stihove objavljuje u malim književnim revijama Latinske četvrti. Doskora započinje prvi svoj roman »Pustolovina Joela Servaesa«, koji nam se nije sačuvao, jer ga je autor kasnije sam uništio. Bourges bio je strog i neumoljiv sudac, kad se radilo o njegovim djelima. Neki prijatelji (na primjer Paul Bourget), koji su djelomično poznavali uništeno djelo, ne mogu prežaliti ovaj gubitak.

Bourges je u mnogočem tipični romantik. Zabacuje sve što je vulgarno i sitno, sve usko i skučeno, gdje nema pjesničkog zanosa i ljepote. Uvijek traži veliku — veličanstvenu pozadinu, nešto neobično i veće od onog, što se događa svaki dan. To se dobro vidi u prvom romanu, koji je sačuvao, a naslov mu je »Pod sjekirom«. Radnja se dešava za vrijeme Revolucije i šuanskih ratova osobito u Vandeji. To se pokazuje već sklonost piščeva da crta tragične — krvave prizore i velike pokrete gomile. Ističu se izvrsni opisi (strašna ona močvara u drugom dijelu knjige), koji bi služili na čast egzaktnom i okrutnom kakovom naturalistu. Osjeća se Flaubertov utjecaj. S Flaubertom su Bourgesa često uspoređivali radi nadasve brižnog i polaganog rada. No Flaubertu bio je stil prva briga, a Bourges nikako nije mogao shvatiti, zašto se autor »Gospođe Bovary« toliko trudio da stilizira jednostavnu i neposrednu realnost. U jeku naturalizma izađe roman »Bogomrak« koji obrađuje suvremene događaje (glavni junak, vojvoda od Braunschweiga umr'o je pet godina prije!). Ovaj put trebalo je sasvim drugih umjetničkih sredstava, da se postigne svrha. Autor gleda svoja lica u pjesničkom zrcalu. Odbacuje sve sitne

podatke i okolnosti, sve što je slučajno, hoteći istaknuti one velike i vječne strasti, koje su oduvijek poigravale ljudstvom. — Stilistički, znatno se razlikuje ovo djelo od prvoga. Rečenice su nekud oštre, regbi ledene. Sve navještava bolni sarkazam i otmjenu rezignaciju Vasilija Manesa u idućem romanu.

Tek god. 1885. objavi Bourges »Pod sjekirom« — premda je ovo djelo bilo dovršeno prije »Bogomraka«. U oba ova romana jasno se već pokazuje faustovski duh, koji prožima sva djela Bourgesova. Tajinstveni neki poziv za vječnom i neshvatljivom harmonijom, koju uvijek tražimo, a nikad je ne nalazimo.

Punih je deset godina izrađivao Élémir Bourges reprezentativno svoje djelo »Ptice odlijeću i cvjetovi padaju«. Ovo je još najpopularnija stvar Bourgesova i ako nije onoliko poznata, koliko bi spravom očekivali. Šareni ovaj *roman d'aventures* tako je bogat i obilan, da bi svakog morao zadovoljiti. I baš široj publici morala bi se svidjeti pustolovina i zamršena fabula, ako je i filozofska pozadina odviše duboka i zaista grandiozna. Pisac je ovdje htio prikazati čitav kompleks ljudskog života i ljudske sudbine. A golemo je to klupko užasa i ljepote, brutalne — minuciozne zbilje i razularene mašte. Svaki se čas isprepliće i miješa feerija »Sna ljetne noći« i »Oluje« s veličanstvenom jezom »Kralja Leara« i »Hamleta«... »Ovo je najšekspirskije od svih djela francuske književnosti,« veli Jaloux, a to mišljenje nije osamljeno. »Čitajući *Bogomrak* — piše Théodore de Banville — neprestano sam mislio na Shakespearea.« A slično sude Paul Bourget i Barrès. A i sam autor tumači u kratkoj napomeni da su njegovi ugledi bili »veliki, engleski pjesnici iz doba Elizabete i Jakoba« (Webster, Ben Johnson, Beaumont, Heywood, Fletscher), a osobito najveći među njima: Shakespeare, »ma bilo to i preuzetno nazivati se učenikom takovog majstora«.

»Najbolja djela naše suvremene literature — nastavlja Bourges — brižno nastoje da točno kopiraju svakidašnje istine. Tim nastojanjem izobličili su i umanjili književnici čovjeka, pa sam se morao poslužiti onim magičnim ogledalom pjesnika, da ugledam čovjeka u njegovoj veličini, istini i heroizmu.« Tako eto moderni francuski autor shvaća djelo Shakespearea i drugih »majstora suze i smijeha«.

Zanimljivo je, kako je Bourges riješio tehnički problem. Njegovo djelo je ipak jedinstveno premda je protkano svim mogućim epizodama. Osnovna kompozicija je vrlo jednostavna i skladna. Prvi dio: *Tko zna što je najgore!* prikladna je i snažna priprava za uvod. Tu je izložen temeljni problem — možda i rješenje. Jer sve se zapravo tako organski i logički razvija, da nas ni najokrutniji apsurdi sudbine osobito ne iznenađuju. Osjećaš, da se

sve tako moralo dogoditi! Bogatom simbolikom stvorena je dispozicija za drugi dio romana: *Radosti začaranog otoka*. Nakon bure i užasa prvoga dijela — evo nježne lirike i raskošne ljepote. Nakon krvavog pokolja i ratnih gnjusoba, slika nam autor jedno proljeće puno sunca i ljubavi. Ali, tko zna što je gore: biti bezimeni proleter i *communard*, koga odasvud gone poput divlje zvijeri — ili veliki knez od Rusije, kojemu su se iznenada ispunile najsmionije i najmahnitije želje. I tu se već krupno ističe misaovodilja i temeljni problem čitavoga djela: neumoljiva žudnja za srećom i nemoć, da ta žudnja bude zadovoljena. Svi Bourgesovi likovi jure za tim fantomom, dok se ne umore ili ne sustanu zauvijek. Jedan se ludo i očajno bori do konca, — drugi rezignira i krvavo se ruga svima onima, koji vjeruju u napredak, sreću i pobjedu. Različitim putevima krenuli su ti ljudi, ali svi su dospjeli do iste točke. *Todo es nada!* kako glasi španjolska poslovica, koja služi kao naslov trećem dijelu romana. Sve je naposljetku ništa. Goetheov »Faust« svršava afirmativno — posljednja nota Bourgesove prometejštine je negacija. A ta negacija tako moćno odjekuje iz ove knjige kao neki *largo maestoso* ili tužaljka nad svladanim divom.

Bourges je ujedno lirik i dramatik. Živi osjećaj prožimlje sva njegova djela, a veličanstveni *décor*, koji podaje nekim situacijama stvara goleme sugestivne slike, koje se čovjeku zauvijek zasijeku u pamet. Tko će na primjer zaboraviti onu zakletvu naroda za krvnu osvetu ili krvavu onu službu Božju među gorskim klisurama i vrletima. Pa onaj dolazak slijepaca, koji knjeginji Tatjani javljaju nesreće, koje su stigle njezin dom? Čini ti se, da se sve to zbiva u neko legendarno pradoba, koje živi još samo u pričama. Ili rapsodični onaj govor Vasilja Manesa, gdje veliki učenjak obračunava sa čitavom našom kulturom i svekolikom povijesti čovječanstva! A na koncu jezovita smrt Florisova i vizija jadnog njegovog brata, koji na samotnom otoku čeka čudo objavljenja i spas duše. Himnički završetak, koji pobuđuje dojam apoteoze: »S l a v a o n o m, š t o j e n e i z r e c i v o, n e i s k a z i v o i n e s h v a t l j i v o! I n i š t a v i l u s l a v a i — v j e č n o j t a j n i!«

Ovaj roman napose je zanimljiv za nas Hrvate, jer se većim dijelom odigrava u Dalmaciji, koju autor opisuje izvanredno blještavo i zamamno, ali i odviše »šekspirski«. Govori o nekim otocima, gradovima i gorama, koje nikad nisu postojale. Stvara nove nazive, a one prave piše tako, da ih je teško i prepoznati. Na nekoj mističnoj Sabioneiri dižu se raskošni dvorovi ruskih knezova, koji vladaju Dalmacijom. Nad Šibenikom (Bourges veli: Zamenico dal Mare) smjestilo se selo Krivošije, u Dubrovniku

vole se odličnici sklizati na ledu, dok na obali mora idilično pasu jeleni i košute. No velik bi to bio posao nabrojiti sve te divote. Ističemo još samo to, da se radnja ne odigrava u neko davno — maglovito doba, već pred nekih pola stoljeća! No Élémir Bourges bijaše vrlo naobražen čovjek, a boravio je i dulje vremena u Pragu (supruga mu je bila Češkinja!) i posjetio dvaput Dalmaciju. Ignorancija je dakle isključena. Radi se očito o umjetničkoj namjeri, o stilu. Budimo zato velikodušni — s tim više, što Bourges Dalmaciju ipak prikazuje slavenskom zemljom, a o našim ljudima govori simpatično.

Gotovo trideset godina sprema Élémir Bourges djelo, koje bi Francuzima nadomjestilo možda »Fausta« ili Miltonov »Izgubljeni raj«. To je spomenuta epopeja o »Korablji« (La nef). Kritici nisu još pravo ocijenili ovo djelo. Fali nam potrebna perspektiva veli — jedan — da prosudimo vrijednost ove umjetnine. Tragedija je to spoznaje i borbe čovjeka sa Bogom. U velikim sukobima, otkrivaju nam se sve religije i sve metafizike. Bourgesov Prometej dostojan je takmac Eshilovog junaka. Bourges je prenio u svoje djelo sve bolne trzaje i velike natege modernoga čovjeka. Ovo djelo, koje djeluje zagonetno i smušeno, u neku je ruku epopeja naših dana.

»Korablja« je izašla 1919. Knjiga je prošla — u ono doba! — prilično nezapaženo, a danas je gotovo rijetkost.

God. 1922. dobio je Élémir Bourges Prix Lasserre, pa je tom prilikom čuo mnogo pohvala i čestitaka. Da li su ga ovaj put njegovi suvremenici i razumjeli? Imao je mnogo odličnih prijatelja: Camille Mauclaire, Valéry, Péladan, Jean Lahor, Paul Fort, F. Rops, Moréas, Régnier, Huysmans, Villiers, de l'Isle-Adam, O. Mirbeau, Rodin, Lemaître, Becque, Oscar Wilde — svi su rado dolazili k njemu, svi su ga iskreno voljeli, i ako su prečesto na nj zaboravljali.

Ne — Bourges nije bio sam. Daleko od vreve živio je mirno »među najljepšim mislima čovječanstva« — primjer literarnog asketa, kojemu se svijet kadikad divi, ali ga ne nasljeđuje.

O STOTOJ GODIŠNJICI FRANCUSKOG ROMANTIZMA

La liberté dans l'art...
Hugo

Ima u francuskom javnom životu stvari, koje stranac ne će nikada pravo razumjeti. Problema, koji su — čini se — davno već riješeni i gotovo nesuvremeni, a opet se o njima vodi žučljiva borba i teško je reći, kako će ta borba svršiti. To su sukobi, koji duboko zadiru u duševni život jednog naroda, opreke, koje od vremena do vremena iščezavaju, da najednom opet izbiju svom žestinom. Takova je i opreka između klasicizma i romantike. Borba se vodi već vjekovima, pod različitim imenima, a za istu stvar.

Navikli smo da francusku romantičku školu prosuđujemo kao reakciju na preživjelu pseudoklasičnu literaturu i sitne zakašnjele epigone velikoga klasičnog vijeka. Generaciju Mladih, koji su na osvitu 19. vijeka tražili novi umjetnički izražaj, koji će zadovoljiti novo društvo i nove prilike, kako su se razvile iz Revolucije i Prvoga carstva. Romantici su svijesno prihvatili ovu paralelu, a sam Victor Hugo često je isticao, kako iza političke i socijalne revolucije treba da slijedi i revolucija u književnosti.

Razdoblje romantizma (1820—1852) je epoha vrlo složena i zamršena, ali i bogata. Bilo je to doista šareno društvo ljudi često sasvim oprečnih. Tu je bilo »originala« i u dobrom i u lošem smislu, ali i sijaset ozbiljnih talenata, pa i nekoliko velikih imena. Nu bez obzira na neospornu umjetničku vrijednost pojedinih djela — i to ne samo lirike, koja je prava domena romantizma — treba pomisliti na sve one, koji su naslijedili baštinu romantikâ i koji su često i znali koliko duguju svojim predšasnicima. Dovoljno je spomenuti samo jedno ime — Balzac! Uopće — ne obazirući se na romantizam ne ćemo pravo razumjeti ni ocijeniti kasnije struje i pokrete. Sjetimo se samo simbolizma pod konac stoljeća, koji su neki i nazvali neoromantikom. A da je Zola bio u suštini romantik i da ga zapravo to spašava, ta je istina prodrla već i u školske knjige.

Do svih tih naoko bezazlenih rezultata doći će valjda svaki stranac, koji se nešto bavio predmetom. A za Francuza — čini se — nema ništa naravnije, nego da oda poštu pionirima romantizma i da nastavi ondje, gdje su oni prestali. Ali nije tako.

U Francuskoj se još uvijek ozbiljno raspravlja, da li čitav taj romantizam nije bio neka zabluda, svetogrđe, koje će osu-

diti starodrevni i nepovredivi neki *génie français,* koji se savršeno izrazio u klasicizmu 17. stoljeća. Pierre Lasserre napisao je na primjer uvaženo djelo o francuskom romantizmu, koje ima izraziti polemički karakter. Ernest Seillière — poznati sljedbenik Nietzscheov — seriju knjiga (Filozofija imperijalizma), u kojima pobija »romantičku bolest«, a poznat je antiromantički stav jednog Maurrasa ili Léona Daudeta, koji su izraziti politički desničari, da ne kažemo reakcionarci. A jačanje nacionalizma nije nimalo koristilo kultu romantike. Naprotiv! Mnogi patrioti smatrali su i smatraju romantizam nečim, što je tuđe francuskom duhu i velikim kartezijanskim tradicijama. Možda nemaju ni sasvim krivo, jer često izgleda kao da mistični »genije« Francuzâ nije još regbi sasvim prokuhao strane elemente, kojih ima u romantizmu.

Bilo kako mu drago, tko u Francuskoj glasno ističe svoje simpatije za romantizam — kako to čini Pierre Paraf u svojoj antologiji — taj mora biti spreman, da čuje eventualno od svojih zemljaka oštru kritiku.

Među svim dosadašnjim publikacijama, što ih je potakla ova stogodišnjica, Parafova »Antologija romantizma« spada među najzanimljivije. Autor hoće da nam prikaže intimnu pozadinu romantizma, *milieu,* u kojem se razvijao ovaj pokret. Njemu nije do toga, da što obilnije budu zastupani prvaci, koje i onako svatko poznaje. Ne Lamartine, Hugo, de Vigny ili Musset, već mnoštvo pregaženih i zaboravljenih, koje u pomanjkanju zgodnijeg naziva zovu jednostavno malim romanticima. Uz to naučit ćemo se možda štošta nova i o onim ljudima, kojima nije potpuno uspjelo izraziti svoj talenat i ispuniti velikih nada. Ti markantni promašeni životi daju tek pravo obilježje romantičnom pokretu.

Arvers, Pétrus Borel, Chatillon, braća Deschamps, Aloysius Bertrand, Dovalle, Jules Favre, Esquiros, Fontaney, Guiraud, Ulric Guttinguer, Lacroix, Hégesippe Moreau, Jules de Ressegier, Soumet, Saint Valry, Gérard de Nerval — tipični »pjesnik-prokletnik« (kako bi rekao Verlaine), a nada sve svestrani i simpatični Charles Nodier, pravi »leptir Parnasa« poput La Fontainea. U njegovom domu — bio je čuvar glasovite knjižnice Arsenala — sastajala bi se romantična elita, tu su debitirale gotovo sve kasnije veličine romantičke škole. A Nodier bi se uvijek iskreno veselio tuđim uspjesima, uvijek spreman da sasluša, osokoli ili razvedri. Ili da priča o svojim doživljajima na evropskom istoku, Napoleonovoj Iliriji, koja ga je dovela u naše strane.

No nabrajajući imena ne smijemo, a da ne spomenemo nekoliko ženskih ličnosti, koje su i te kako uzveličale ovu epohu. Takove su romantične muze Anaïs Segalas, Delphine Gay, Louise Colet i druge. Od tih pjesnikinja je svakako najvažnija nesretna Desbordes-Valmore koja je više put strašno sentimentalna, — a od žena, koje su inspirirale romantične pjesnike Nodierova kćerka Marie, u koju bi se redovno zaljubio — više ili manje — svaki gost Arsenala.

Sve te kuriozitete prikazao je Paraf u svojoj knjizi pomoću originalnih tekstova, koji su zapravo vrlo poučni. To je nužna dopuna svim tako reći službenim antologijama ustaljena ukusa ili bolje šablone. A kao polazna točka ne služe sastavljaču nikakove političko-literarne teorije, već lični doživljaj: neka nostalgija za lijepim starim vremenima, koja nam se iz današnje perspektive čine tako zamamljiva.

»Hoćeš li da zajedno prosnivamo san«, poziva on čitatelja na početku knjige. »Grubosti i mediokriteti sadašnjice nas vrijeđaju. Buka *black-botton*-a nas zaglušuje. Na starome kontinentu, koji je još opustošen ratom, vlada zlatno tele. Zamijenilo je dragocjeni metal za hrpe dolara, a Muze plaču — napuštene.«

»Protiv grube zbilje, kojoj smo svjedoci ili žrtve... nema lijeka, nego da dozovemo prošlost ili da se maštom zanesemo u daleku budućnost. A naši kasni potomci činit će isto... Dodijale su nam podrezane kose i roptavi automobili. Dosta je već tih športskih manifestacija i financijskih pothvata. Djeco XX. vijeka, hajde da posjetimo vaše blijede pretke, one, koji su se s pravom nazivali *djecom stoljeća*... Ove večeri ne ćemo više čitati burzovnih izvještaja. Listat ćemo gorljivo po rijetkim starim knjigama, koje se ne naplaćuju uvijek dolarima ili engleskim funtama«.

»Ako hoćeš prosnivat ćemo san. Zaboravimo parlamentarne bitke, skupoću, koja nikako ne jenjava i Evropu, koja se svađa i nadmudruje oko lomne maslinove grančice posađene u Locarnu! Gle — obzorje se zavilo u tanke maglice, čuju se zaljubljeni zvuci Chopinovog valcera, koji nas zovu... Evo i mjesečine... Sad je sve kako treba. Pođimo u zemlju romantike« (Poziv na romantično putovanje).

Tko će se oteti ovom zamamnom pozivu, tko će biti toliko nezahvalan ili okorio? Jer usprkos svim modnim mušicama, usprkos kojekakovim obzirima trijeznog i bojažljivog potomstva, romantizam nije — danas nakon sto godina — neki literarno-historijski kuriozitet, već nešto što još uvijek živi i djeluje. Odricanje nezahvalne djece nije tu mnogo naudilo. Ne smijemo zaboraviti, da riječ romantizam znači i apsolutnu slobodu umjetničkog stvaranja

— *la liberté dans l'art.* Silno jačanje izražaja, pa bilo to i na štetu sklada, jasnoće i savršenosti. Danas bi to nazvali ekspresionizmom ne misleći pri tom koliko smo malo originalni. »Tko će danas — osim nekih rijetkih iznimaka — veli Paraf — nijekati utjecaj romantizma i poricati sve što je učinio dobra i korisna? Ali čemu da citiramo imena. Ta romantizam je i onako uvijek više volio razloge od autoriteta...«

Ali vratimo se našem ishodištu. U savremenoj francuskoj literaturi često se govori o »ljevičarima« i »desničarima«. Pri tom se obično misli na književnike u službi kakove političke ideje, ali ova razdioba ima dublje značenje.

Dionizijska i apolonska sila! Jedna teži k nepoznatom — novom. Ona razara sva pravila, kida sve stege i krči si slobodan put, jer vjeruje u budućnost. Druga je centripetalna. Prianja uz prošlost, uz ono što je stvoreno, što sada postoji. Dinamika i statika. Futurizam i tradicionalizam. Romantika i klasicizam. Stara se igra neprestano ponavlja, a sukobima nije moguće izbjeći. I danas kao i negda. Nu premda su opreke znatne, a borba zagrižena, ipak se jasno opaža zajednička jedna tendencija: pokušaj, da se izmire obje neprijateljske struje, novatorska i tradicionalna. Ne postoji j e d n o temeljno rješenje, nego mnogo pojedinačnih rješenja, koja su sva opravdana, jer se popunjuju. Valja pokušati sintezu raznolikih umjetničkih težnja u prošlosti ujediniti snažnu dionizijsku mladost i apolonsko skladno savršenstvo. Je li taj zamašni cilj postignut?

IZMEĐU BIVŠIH I BUDUĆIH

Вот он носится как демон, — гордый, черный демон бури, — и смеется и рыдает . . . Он над тущами смеется, он од радости рыдает . . .
— Буря. Скоро грянет буря!

Maksim Gorkij

Maksim Gorkij spada svakako među legendarne ruske ličnosti. Iako nije lako odrediti pravo njegovo stanovište prema novom poretku u Rusiji, nitko ne sumnja, da je Gorkij svojim književnim radom i prorekao i pomogao slom staroga režima. Ipak njegovi odnosi, sa sovjetskim vlastodršcima nisu bili uvijek najbolji. Sada novine javljaju, da se opet vraća iz svog dragovoljnog progonstva i da mu u Rusiji — prigodom šezdesetgodišnjice — spremaju sjajan doček.

Književna slava Maksima Gorkoga datira iz devedesetih godina, kad se načas činilo, da će zasjeniti i najčuvenije svoje suvremenike. Ali to nije dugo potrajalo. Godine 1903. — nakon triumfalne premijere opće poznate drame »Na dnu života« — slave ga po cijeloj Rusiji, a književna sekcija petrogradske akademije imenuje ga počasnim članom. Dvije godine kasnije izlazi u službenim novinama tjeralica protiv »obrtnika Alekseja Pješkova (Gorkij je pseudonim!), kojeg vlast progoni zbog zločinstva bune. Sudjelovao je naime kao socijalist u nesretnom buntovnom pokušaju u 1904./5. Ovu revoluciju, koju je Gorkij u svojim spisima (legendarni »Burevjesnik«) predvidio, smatraju i nekom prekretnicom u književnom stvaranju Gorkoga. Dekadansa postaje doskora prilično očigledna. Pisac napušta svoju dotadašnju okolinu, koju doista poznaje u dušu, i prelazi na strano područje, gdje nespretno otkriva svoje nedostatke. U svojim putnim dojmovima iz Njemačke, Pariza i Amerike nemilice psuje »truli Zapad« — danas kanda o tom blaže sudi — i stvara djela, koja ponekada više nalikuju na pamflete, nego na ozbiljne književne proizvode.

Razumljivo je, da su se zbog toga odbili od njega mnogi čitaoci i kritičari. Književnikova slava je u opadanju, ali ostaje aureola mučeništva i odlučne iskrene borbe za pravo i pravičnost. A ne smijemo ni na čas zaboraviti, kako je Gorkij dospio u literaturu i kako je njegov život najzanimljiviji i najšareniji od svih njegovih romana. Do dvadesete je promijenio svu silu profesija vršeći najrazličitije poslove. Prošao je velik dio Rusije upoznavši dobro, kao skitnica bez stalna zanimanja, sav onaj socijalni *milieu,* koji će kasnije tako majstorski prikazati. Konačno mu ipak dozlogrdio taj pasji život, bolestan je i propao, a uz to ga

pritište i teška moralna kriza. Sprema i samoubojstvo! — U to vrijeme sastaje se slučajno s nekim propalim studentom, koji mu savjetuje, da pokuša nešto napisati o svojim pustolovnim doživljajima. On ga posluša, a god. 1893. izlazi u jednom pokrajinskom časopisu (»Kavkaz«) pripovijetka »Makar Čudra«. Iza nepoznatog pseudonima skrivao se Aleksej Maksimović Pješkov, koji je uzeo to ime kao simbol svoje gorke i nevesele mladosti.

Slijede crtice sličnoga sadržaja, koje pobuđuju pozornost. Ljudi se počinju pitati tko je autor ovih pripovijesti. Upoznaše ga s Koroljenkom, koji u to vrijeme izdaje u Nižnjem-Novgorodu književni časopis, a doskora zna za Gorkoga čitava Rusija. Godine 1899. izlazi u jednoj petrogradskoj reviji prvi roman M. Gorkoga — »Foma Gordejev« (koji je doskora preveden na hrvatski). Drugi je veliki roman »Trojica« (ruski: *Troe*, također preveden na hrvatski). U to je već autor prodr'o i na Zapad. U kazalištu se pročuo prvi put dramom iz života malograđana, (*Meščane*, 1901.) No najveći kazališni uspjeh M. Gorkoga jesu slike u četiri čina pod naslovom »Na dnu života« (ruski: *Na dnje*), jedno od najreprezentativnijih njegovih djela. Međutim je izašlo već nekoliko knjiga sakupljenih pripovijesti i crtica, kojima je Gorkij najprije izašao na glas. Godine 1906. izdaje Matica Hrvatska izbor iz djelâ Maksima Gorkoga. Tu nalazimo najpoznatije pripovijesti i crtice: Pjesam o Sokolu, Čelkaš, Makar Čudra, Starica Izergil, Maljva, Skitnica (ruski: *Prohodimec*) i druge. Prevodilac — Martin Lovrenčević — popratio je ovaj izbor odužim prikazom, u kome doduše veoma strogo sudi o A. M. Pješkovu kao čovjeku i misliocu, ali odaje priznanje Gorkome kao pjesniku. Ovaj prikaz vrijednog jednog popularizatora ruske knjige u Hrvatskoj značajan je dokument. Ne samo za naše prilike! Tako su reagirali na pojavu Maksima Gorkoga bezbrojni drugi kritičari, kojima ne možemo osporiti ni književnu kompetenciju, a ni iskrenost. A ipak nisu zamijetili idealizam čovjeka, koji razotkriva društvene rane, da bi ih mogli liječiti; koji govori u ime gladnih, a protiv sitih. U ime onih koji su obespravljeni, a traže pravdu. Zar to znači poricati »viša dobra života«, zar je to »obožavanje zvjerskoga slobodnoga života«?

Maksim Gorkij je primitivac, koji štošta ne razumije i simplificira. Neka su mu kulturna dobra antipatična, jer ih ne razumije. Ta on se uvijek bolje osjećao u društvu bosjaka i skitnica, nego li među inteligencijom. Ali nitko pametan ne bi mu smio poreći djelotvornu ljubav i brigu za one, koji su gladni, izopćeni. Uvodeći u književnost »bivše ljude« (*Byvšie ljudi*, naslov jedne pripovijesti), Gorkij nastoji, da im odredi njihovu zadaću u društvu, da njihove negativne sposobnosti i sile, koje se iživljuju u

ličnoj anarhiji i parazitizmu, usmjeri jednom, zajedničkom cilju. Voli on, istina, surovu snagu, buntovni polet i pustolovine, draži mu je Sokol od Bjelouške (Pjesan o Sokolu), ali to ne isključuje utopističko vjerovanje u neku sretnu zemlju, gdje vlada pravda i poštenje. (Na dnu života). Iskreno i neposredno doimlju se čovjeka prve pripovijesti M. Gorkoga, kad još pisac nije bio pokvaren književnim snobizmom svoga vremena, nego priprosto i jednostavno priča o onom, što je sam vidio, doživio i prepatio. Time je stvorio originalna književna djela, regbi nesvijesno i nehotice. Uveo u rusku literaturu nove tipove, nove sižeje i novi neki duh, kako su to svi: čitatelji i kritičari odmah osjetili. Nakon p a s i v n i h junaka Dostojevskoga, da i ne govorimo o Turgenjevu ili o posloviČnoj »oblomovštini« gončarevljevih tipova, nakon čehovske tuge i nemoći, dovodi Gorki pred čitaoca ljude jake i bezobzirne, koji slijede svoje brutalne nagone, kao da su studirali Nietzscheovu etiku. Te skitnice odrpanci i sumnjive egzistencije ne muče se više bolnim misaonim analizama i autokritikom, nego žive bezbrižno iz dana u dan, dok ne skapaju negdje za kakovim plotom. A rusko društvo bilo je željno temeljitih reformi i novog pravednijeg poretka. Mnogi su se stoga ponadali, da je u djelima Gorkoga ocrtan novi tip djelotvornog i snažnog individua, kojemu pripada budućnost. Revolucija, ratne i socijalne trzavice izbaciše na površinu ovo »dno« ruskog društva. A koji su plodovi tog učešća »djelotvornih« Rusa, kako ih je prikazao Maksim Gorkij? Na to pitanje svatko naravski drukčije odgovara, prema tome kako sudi o današnjoj Rusiji.

Maksim je Gorkij aktivno sudjelovao u tom stvaranju. Ta bio je uvijek čovjek akcije, koji vjeruje u svoju misiju. Predbacivali su mu, da je nedosljedan, da sam pravo ne zna što hoće. I zaista! Dok jednom bijesno grmi protiv Zapada, drugi put (u svojim uspomenama na Tolstoja) gorko žali, što je Rusija izbačena iz Evrope, prosvjeduje protiv slavenskog anarhizma odričući se Tolstoja, jer da svjetlost dolazi sa Zapada, a ne sa Istoka! Ali ne smijemo biti cjepidlake, dok sudimo o držanju Maksima Gorkoga u historijskom zbivanju prošlih godina. Gurnut u prelaznu epohu, koju su ratni i poratni događaji raskinuli na dvoje, stavljen između bivših ljudi negdašnjega reda i budućih pokoljenja — veliki ovaj primitivac doživljuje tragični čas, kad se ideali provode u djelo i kad ih se začetnici ponekad sami odriču.

V. BLASCO-IBANEZ, KNJIŽEVNIK I BORAC

Novelas de la rebeldia...
Ibañez

Nakon Hardya — Ibañez! Tek što se u Westminsterskoj opatiji smirio zanavijek Thomas Hardy dolazi iz Mentona vijest, da je iznenada umr'o glasoviti španjolski književnik i političar — Vicente Blasco-Ibañez. Ima u tom kao neka ironija sudbine, da se ta dva imena zajedno spominju. Jer teško je zamisliti većih opreka. Ibañez je prije svega znatno mlađi, on umire tako reći u naponu snage sred velikih pothvata i brojnih osnova. I dok je Hardy ožalošćen svijetom živio tiho i mirno »daleko od ludog meteža« (naslov jednog romana!) suvremenog zbivanja, jurnuo je njegov španjolski kolega svom silom u tu vrevu i tmušu, spreman da se bori i pobjeđuje. Jer ni Blasco-Ibañez nije nipošto zadovoljan sa sadašnjim društvom, a pogotovo ga ozlojeđuju prilike u samoj Španiji. Ali dok se Hardy i njemu slični nemoćno povlače u se, Ibañez žilavo brani svoje pozicije ne služeći se pri tom uvijek baš ni najotmjenijim sredstvima... I onda, konačno — da završimo ovu nepredviđenu paralelu — Hardy je tipični provincijalac, koji sve promatra iz svog dragog Dorsetshirea, gdje se rodio, živio i umr'o. I Blasco-Ibañez voli svoju rodnu Valenciju i opojne čari svoje uže domovine. Ali on je usprkos tome potpuni kozmopolit, koji je kod kuće i u New-Yorku, i na »azurnoj obali«, na argentinskim travnjacima ili u Parizu. Ali nije se on ni odmetnuo od svoje otadžbine. Gotovo sva njegova djela svjedoče, da ih je napisao čovjek, koji pozna, a i voli svoj narod, a ne kakav »iskorjenjenik«.

Vicente Blasco - Ibañez rodio se od stare i ugledne porodice. Čini se da je baštinio i nešto semitske (maurske!) krvi, o čemu svjedoči njegova fizionomija, a pogotovo silna energija i poslovna sprema, kojom je udesio svoj život. Često bi se hvalio, kako se dobro razumije u trgovačke poslove, a to je mnoge jako šokiralo, premda je Ibañez očito malo pretjerivao, kad je misli svoje mjerio prema štampanim recima ili primljenom honoraru. Ozbiljniji su prigovori, koji se odnose na Ibañezovu političku djelatnost. Nazvali su ga i šarlatanom i spekulantom, i ako se zbog te politike dokopao i tamnice. Otkako je kao mladi student prava postao socijalistički republikanac, nepomirljivo se borio protiv španjolske monarhije i klerikalizma. Izabran je nekoliko put narodnim zastupnikom. A kad je u Španiji proglašena diktatura seli Ibañez u progonstvo. Živio je najviše u Nizzi, Monte Carlu i Mentone, gdje si je uredio raskošnu rezidenciju u vili »Fontana

Rosa« okružen prekrasnim vrtom. Tu je nastavio svoju javnu djelatnost pišući romane i članke za novine, napadajući nemilosrdno svoje protivnike. Tu je proveo i posljednje godine svog burnog i nadasve radinog života.

Svoju književnu karijeru započeo je Ibañez kao urednik dnevnika »Narod« *(El Pueblo)*. Tu u podlistku štampa i prve svoje pripovijesti (Cuentos valencianos). Prvi roman izlazi 1894. Njime je pisac već donekle označio put, kojim će proslijediti, da postane ono, što je Francuzima Zola. Ibañez je doista prvi španjolski naturalist Zolina kova. Rekoše stoga, da nije originalan, da ima sve mane »majstora iz Médana«, ali nema njegovih vrlina. Ibañez, istina, rado prima tuđe poticaje, a ne preza ni od plagijata. Ipak treba naglasiti, da se ne povodi ropski za francuskim naturalizmom. U monumentalnoj tetralogiji »Buntovnih romana« (1903—1905) lako je zapaziti, kako je autor usprkos očiglednim analogijama sa Zolom (»Tri grada«!) ostao samostalan i doista autohton. I tu se priča o nekom mladom poletarcu i nemirnjaku, koji poput Zolinog Pierre Fromenta napušta razočaran crkvu i vjeru svojih otaca, da bi postao politički lučonoša svome narodu i apostol slobode. A kada nakon dugih peripetija pada skršen, preuzimlju njegovu misiju drugi, da se bore protiv tirana sviju vrsti. Djelo je skroz na skroz antiklerikalno, obazirući se pri tom isključivo na španjolske prilike. Stranac će teško razumjeti ovu nepomirljivu mržnju i nametljivu kritiku, koja postaje brzo monotona.

Od kasnijih specifično španjolskih romana spominje se kao jedan od najboljih i najpoznatijih »Krvava arena«, gdje sam naslov dovoljno označuje siže.

U svojim naturalističkim romanima proučava Ibañez poput Zole ili braće Goncourta određenu okolinu, koju izrazuju pojedini tipovi. A zanimljivo je konstatirati, da baš najbolji i najreprezentativniji naturalistički romani imaju simboličke naslove. Osim Zolinih nađoše u Ibañezovim djelima i drugih utjecaja. Spominjao se na primjer često i Pio Baroja, a vele da se Ibañez pišući »Argonaute« (1914) ugledao i u De Amicisa (Na oceanu).

Nakon ciklusa »Buntovnih priča« traži Ibañez nova područja. Na tom putu je najvažnija etapa »Gola Maja«. To je roman o velikom nekom slikaru, koji ne razumije žene i koga žene ne razumiju i koji naposljetku strada. Ima tu vanrednih akcenata (kao na primjer onaj prizor, gdje Josefina bijesno kida svoju sliku, dok slikar nemoćno i tupo gleda, kako se glupavo uništuje njegovo remek-djelo). Nezgodno je samo, da taj centralni prizor dolazi već na pedesetoj stranici, pa nije čudo da poslije toga interes čitaoca pomalo jenjava.

Zaista nova područja i vidike otkrio je literaturi tek Veliki rat, koji je u svojim književnostima svijeta ostavio duboke tragove.

Odmah na početku Ibañez stupa otvoreno na stranu Francuske i stavlja sve svoje sile i sposobnosti u službu Savezničke propagande. Radio je nevjerojatnim elanom kao pisac, predavač i organizator, koji je amerikanskom domišljatošću i energijom obavljao svoj posao. Protunjemačkoj propagandi namijenjeni su i Ibañezovi ratni romani, pogotovo prvi: »Četiri jahača Apokalipse« (1916). Nijemci su naravski užasno graknuli na taj roman, a imaju uglavnom i pravo, kad tvrde, da je ovo djelo loše i bez obzira na tendenciju, da je shvatanje plitko, a radnja silno nategnuta. Jer ima i drugih odlika njemačke psihe osim pseće pokornosti i pruskog barbarluka. Kao kuriozum vrijedno je spomenuti, da su Ibañezovi »Jahači« doživjeli u Americi golemi uspjeh. Prodano je preko milijun primjeraka, a to nije kompliment američkom ukusu. Drugi je ratni roman Ibañezov »Mare nostrum« (1917) — iz podmorničkog rata na Mediteranu — neprispodobivo bolji od pređašnjega, pa ga uvrštuju među najbolja djela ove vrste.

Ali još je vrjedniji možda roman »Neprijatelji žene«, koji prikazuje ratne strahote sa posve drugoga gledišta, dodirujući pri tome mnoga ozbiljna i krupna pitanja. Mizoginski naslov je sporednog značenja. Satirik Ibañez, koji se u više mahova jetko narugao ženskom rodu (»Raj ženâ«!) ima ovaj put drugih briga. Ne vodi nas ni u bojne šančeve, nego na bajnu *côte d'azur,* kakva je bila za vrijeme 1914.—1918., tragičnu onu pozadinu, koja ratne strahote i tumači i nadopunjava. A dobro je zastupana i ona dekadentna Evropa prije rata, umorni i zasićeni *fin de siècle.* Epoha, koja je bespomoćno čekala katastrofu. Ton djela nije toliko žučljiv i polemičan koliko bolan, no kao da pisac najposlije ipak vjeruje, da sve to nije uzalud. Vodi se konačna borba za pobjedu pravde i pravičnosti! Ali kao da ipak pravo ne vjeruje. Ta ljudi će opet sve zaboraviti, kao da se i ništa nije dogodilo...

»Svratišta, koja su se bila pretvorila u bolnice, pozlaćuju ponovno svoje natpise, raskužuju svoje sobe i šalju velike oglase u velike svjetske novine. Svijet može da dođe opet da sanja i da se plodi među zidovima, gdje su odjekivali krikovi boli i hropac agonije. — U Mentonu trunu hiljade i hiljade crnaca pod zemljom. Afrički borci, kojima su roditelji poznavali samo koplje i strelicu, poumiraše na ovoj obali evropskih milijunaša. Englezi ostaviše svoje mrtve u Cap Martinu. U Monaku ima ih raznih narodnosti. Belgijanci počivaju u Mont-Ferrati pod vijencima, koji su već uvenuli. Američka su trupla u Nizzi. A posvuda od Esnela do talijanske granice Francuzi, Francuzi, Francuzi... Tko da nabroji sva trupla. — Ali život hoće da se preporodi... Prolazak smrti samo je još više ojačao volju za životom«.

I tako junak ovoga romana, dok ga saletiše mračne misli o svim tim pokojnicima, mora da odasvud sluša zvukove crnačkih jazz-banda, i »svugdje na vratima čita natpis«..., koji pozivlje heroje novonastaloga doba: *Dancing«.*

I onda zaključak:

»Mihail pogleda brdo, koje zatvara u dnu trg i čuva u svojim bokovima grobišta. Zatim podiže oči prema nebu... Nebo ni zemlja ne haju za naše boli. Pa ni život!«

Ovo je posljednja riječ Ibañezove ratničke propagande. I neumorni ovaj agitator sustao je za čas ojađen i umoran. Ali samo za čas! To su doskora osjetili i brojni njegovi protivnici. Do mala se on oporavio potraživši nove puteve, da radi, da se bori — sve dok nije klonuo zanavijek.

DOKONI PJEVAČI

The idle singer to the empty day
W. Morris

Prošloga mjeseca sjetila se engleska javnost u nekoliko navrata Dantea Gabriela R o s s e t t i j a povodom stote obljetnice njegova rođenja. I londonski listovi — među prvima »Times« — donosili su opširne kritičke osvrte i reprodukcije djela ovog čuvenog pjesnika-slikara, pokretača škole Prerafaelitâ i zanosnog pobornika čiste ljepote.

A čini se, da mu engleska publika ovo posljednje najteže prašta. I sredovječnu inspiraciju i mistiku i pobožnu onu naivnost i nerazumljivost — sve će to još oprostiti. Ta proteklo je već dosta vremena, otkako je Rossetti osnovao »bratovštinu« svojih sumišljenika pod imenom »Pre-Raphaelite Brotherhood«, da prosvjeduje riječju i djelom protiv vulgarnog utilitarističkog shvatanja umjetnosti i života. To je bilo pedesetih godina prošloga stoljeća; no i danas — o stogodišnjici pjesnikovoj — ispoljuje se pomalo isto ono raspoloženje, isti onaj duh, koji je nekoć strogo osuđivao ekstravagancije Rossettijeve škole. Jer nova umjetnost, kult b e s k o r i s n e ljepote bio je nešto posve tuđe velikom dijelu javnosti, a nije čudo, da glavar pokreta nije bio čistokrvni Englez, već sin talijanskog emigranta — oduševljenog poklonika Danteova.

Nastojanje D.-G. Rossettija je reakcija na plitki utilitarizam i filistarštinu tadanje umjetničke produkcije. Ne zaboravimo, da je slavna *Victorian era* i doba velikog materijalnog napretka i opće industrijalizacija. Kao da je civilizacija potisnula kulturu.

Reakcija je započela u slikarstvu. Nekoliko mladih umjetnika-slikara Holman Hunt, Millais i Rossetti i kipar Woolner uzbuniše se protiv akademskih autoriteta, tražeći svoje uglede u primitivnoj i čednoj umjetnosti talijanskih quattrocentista, koji se tehničkim sjajem i savršenstvom ne mogu mjeriti s Rafaelom, ali ga nadmašuju iskrenom duševnošću i toplinom. »Nejunačkom vremenu usprkos« htjeli su oni da stvore stari ideal viteške romantike i bježeći od svakidašnje proze prenijeli bi se daleko u neko carstvo prošlosti i snoviđenja.

God. 1850. stade Rossetti izdavati posebni časopis »Klica« *(Germ)*, da propagira ideje novog pokreta, a hvala Ruskinu, koji je već tada vrijedio kao golem autoritet, priučila se javnost na slikarije »prerafaelitskih« majstora. No prve pjesničke tvorbe nove škole bile su slabe sreće.

Prerafaelitski su pjesnici prije svega lirici. I virtuozi forme, tako da bogatstvom izražaja, blistavim rimama i kićenim metaforama nadmašuju sve ostale pjesnike 19. vijeka. Rossetti, Morris, a pogotovo Swinburne upravo dominiraju u engleskom pjesništvu koncem stoljeća. Ali Prerafaeliti vole birani, da — preciozni, barokni način izražavanja, pa njihova umjetnost ne će nikada zahvatiti šire slojeve. Takovo pjesništvo je hrana obrazovane elite, koja voli da se opaja ljepotom, a ima dovoljno volje i vremena da živi »daleko od ludog meteža« (Hardy) suvremenoga života.

Rossetti se proslavio najviše svojim sonetima, što ih je sakupio pod naslovom »Kuća života«, i ako je većina ovih pjesama dosta teško razumljiva. Dakako, strpljivim nastojanjem otkrit ćemo često u toj magli raskošnu ljepotu, ali popularna ne će ta djela nikad postati.

Sama knjiga imade svoju romantičnu historiju. Kad je Rossettiju nakon dvogodišnjeg braka umrla ljubljena žena, koju je svojim nemogućim vladanjem natjerao u smrt, položio je očajni suprug u njen lijes i svoje rukopise. Izvadio ih je odatle nekoliko godina kasnije »na poticaj prijatelja«. Ispod uzglavlja pokojnice! Mizerija literatstva.

Od ranijih djela Rossettijevih najpoznatija je balada o Blagoslovenoj Djevici (The Blessed D a m o s e l, starinska riječ koja se više ne upotrebljava). Bez te pjesme nema ni danas ni jedne engleske antologije. Ovo je možda najtipičniji primjer prerafaelitskog ideala, osebujna neka smjesa kulta Madone, danteovske mistike i eteričke neke ljepote. I mnogo magle, prave engleske magle, kroz koju se čitatelj — osobito stranac — teško probija.

A jesu li Rossettijevi zemljaci razumjeli ovu himnu nadzemaljskoj ljepoti? Englezi vole — čini se — realne veličine i najrevniji sljedbenici Rossettijevi trudili su se, da ljepotu praktično iskoriste i primijene svakidanjem životu. William Morris osniva tvornicu za produkte umjetnog obrta i pravi nacrte za tapete i pokućtvo. Ruskin raspravlja o narodnom gospodarstvu »s estetskog gledišta«. Neki opet snivaju, kako će estetičkom kulturom izgladiti socijalne i političke opreke. A veliki Swinburne prometnuo se od kosmopolitskog poganina u desničarskog šovena, koji je žučno udarao po jadnim Burima . . .

Dante Gabriel Rossetti bio je čitavoga života samo »dokoni pjevač« kako je Morris jednom sebe nazvao. Dokon i svakako tašt, a kadikad i jalov. *Idle!* Ipak valja reći u njegovu obranu, da nikada ni jednoj ženi (a najmanje jadnoj svojoj »Beatrici«) nije bio tako vjeran kao svojoj umjetnosti . . .

U SJENI ŽIVOTA

War sie nicht vielleicht ein Missverständnis, sein Missvertändnis, diese hübsche Kultur, die er sorgsam um sich und die Seinen eigehegt hatte? E. v. Keyserling

Eduard grof Keyserling pojavio se u književnosti otmjeno i diskretno. Nikada nije udarao u talambase, a čini se kao da i nije želio bučne slave i velikih nekih uspjeha. Bio je pravi *Weltmann,* kritički duh, koji nemilosrdno kljaštri tuđe, a i svoje aspiracije. Tražio je odviše, a da bi ga zadovoljilo tek štogod.

To valja upamtiti, kad sudimo njegova djela ili ako hoćemo da razumijemo ličnu njegovu sudbinu. Kao kod mnogih velikih umjetnika, Keyserlingova su književna djela transponirana autobiografija. Usprkos svojoj objektivnosti i mirnom i trijeznom rasuđivanju, ovaj pisac vječno varira jednu te istu temu o čovjeku, koji je zakasnio i promašio život. »Mi — kraj kojih život prolazi« (Heilborn). Ovo je zaista stalni *Leitmotiv* Keyserlingovih novela i romana. To je i osnovni doživljaj čovjeka, kojeg ovdje ne smijemo i ne možemo dijeliti od autora.

Eduard grof Keyserling (rođen 1855. na jednom dvorcu u Kurlandiji) dao je najbolja svoja djela razmjerno kasno, tek potkraj života, kad se srvan bolešću i potpunom sljepoćom sasvim odvratio od svijeta. Započeo je pokušajima naturalističko-psihološkog romana (»Gospođica Rosa Herz«, 1883. i »Treće stubište«, 1890). To su početnička djela, ali je zanimljivo, da već ti prvi romani nisu drugo no povijest jednoga poraza, fatalnog nesporazumka i nezasluženog brodoloma. »Ta mi nikako ne možemo iz našeg života učiniti ono što mi hoćemo; život čini uvijek ono što on hoće«, kako će pisac precizirati ovu misao u jednoj kasnijoj stvari. I u tim prvim djelima ima dosta autobiografskih motiva. Drugi se roman odigrava u Beču, gdje je Keyserling tada živio, a glavni je junak utopistički neki grof, koji s nekim socijalistima kuje urote i najposlije glupavo strada. Oteli su mu i ljubav, a život prolazi mimo njega.

Nakon ovih romana daje se Keyserling na drame, koje nisu pravo uspjele. »Proljetna žrtva« (1899) i »Glupi Hans«. »Benignin doživljaj« (1905) podsjeća na Ibsena, a »Peter Hawel« (1903) jedini je pokušaj Keyserlingov da prikaže pobjedničke »gusare života«, snažni i borbeni tip, koji ne smalakše u borbi. Ali i tu je život jači, a Peter Hawel je čovjek, koji je izgubio sebe u ludo i ni za što.

U Keyserlingovim kazališnim komadima ima pojedinačnih ljepota, veli Soergel, po koji dobri epigram ili uspio lik, ali autoru još fali jedinstven stil. Neprestano tapa između naturalizma i romantike, lirskih nastrojenja i dramatske snage.

Tek početkom novoga stoljeća, negdje poslije 1903. nastaju »Dumala«, »Valovi« (1911), pa zbirka novela: »Omarni dani« i »Šarena srca«. Posljednjih godina svoga života, za vrijeme rata, napisao je još dva romana (Večernja zdanja, Kneginje) i oveću pripovijest »Na južnom obronku« (1917).

Posljednji roman »Kneginje« izašao je nekoliko mjeseci prije smrti piščeve. Pravi je to labuđi pjev, beznadni rezime čitave jedne egzistencije. Grof Streith (alias Keyserling) uspoređuje tu u nekoliko navrata ljudske doživljaje s nametljivim psima, koji su putniku neprestano za petama i ne puštaju ga smjesta. »Pa da i pozna svoj put, on bi ga ipak promašio!«... A sve obavija atmosfera nemoćne rezignacije, kao neki akordi, koji zamiru.

Autor »Beate i Mareile« (ovo je tipični Keyserlingov roman), »Dumale« i »Omarnih dana« dragovoljno ograničuje svoju književnu domenu. Svoje sižeje uzima najradije iz svoje baltičke domaje, gdje se rodio i odrastao, prikazujući dvije jedine kaste: aristokraciju i seljaštvo. On je pjesnik istočnopruskog ladanjskog plemstva, ali i sudija umiruće jedne kulture, kojoj je u svojim djelima postavio trajan spomenik.

Aristokratska ova kultura osniva se na tradiciji i materijalnom blagostanju. Svoje obilježje namiče i okolnoj prirodi, s kojom su ovi ljudi vrlo usko povezani. Najomiljelije krilatice su: stil, takt i nada sve: držanje *(Haltung),* koje u najtežim situacijama odlikuje *gentlemana.* Ali ovaj aristokratski komfor izazovan ovaj mir i spokojnost stvara i mekušce, da ne velimo kukavice... To su onda »dekadenti«, koji najavljuju konac.

Uzgojenu društvenu ravnotežu, koju prikazuje Keyserling, redovno narušava moćan jedan faktor. To je ljubav — centralni problem svih tih romana i novela, alfa i omega Keyserlingovih junaka. Ima u toj činjenici strahovita jedna ironija, ali to ne spada ovamo. Eduard grof Keyserling skrivao se čitava svoga života pred radoznalim i okrutnim pogledima ljudi, a i najbliži prijatelji jedva su ga upoznali. Poštujmo dakle masku čovjeka, koji je gospodskim mirom podnosio svu onu užasnu mizeriju, koju mu je naprtio život. Eros je Keyserlingu vrhovni pokretač svega društvenog života, »neumorni dramatik, koji neprestano situaciju i zamrsuje i razmrsuje, tragični pjesnik i komediograf ljudskoga bitka, neiscrpivi stvaratelj novih oblika, rugoba i brutalnosti, pa sve do onog, što je najčišće i najplemenitije«.

A stil, a držanje? Gotovo sve stvari Keyserlingove pričaju o tom sukobu stare jedne mumificirane kulture i životne snage i radosti, koja se očituje o ljubavnom mahnitanju. Ali ako su muškarci slabi, bračne družice ovih feudalaca treba da ostanu jake i nepopustljive. Te »bijele« žene su i pravi nosioci ove kulture, njima se vraćaju njihovi muževi skršeni onim životom »vani«, kao što se i pokajnički vraćaju rođenoj grudi, da ondje umru.

Keyserlingova skepsa je duboka i neizlječiva, ali nema tu ni trunka one samodopadne poze i zlurade gorčine kao mnogih velikih ironista svjetske književnosti. Od dvojnoga božanstva Anatola Francea — *Ironie et Pitié* — u Keyserlinga je jače ovo posljednje. Tobož objektivno izvješćuje, kao da ga se sve to ništa i ne tiče, a kad tamo, djela mu prožima topla sućut za sve što živi. Način pripovijedanja je diskretan, riječi čedne i stvarne bez ikakve pompe i nametljivosti. A upravo je začudno, kako se ovaj majstor, koji sve obavija nekom finom maglicom, izvanredno precizno izražava, kad treba u nekoliko riječi odrediti krajolik, osobu ili situaciju. Da, Keyserlingov skepticizam nije ujedljiv, već blag i gotovo dobrohotan prema onoj: — sve razumjeti znači sve oprostiti! Ne taji, da je čovjek osuđen, da bude vječno sam, da čovjek čovjeka nikad ne će razumjeti, pa bili oni i najbliži. Da je svijet okrutan, a ljubav nerazumna i neshvatljiva. Ali život je na posljetku ipak nešto zamamno, slatko i bolno u isti mah. Ima časova, kad je sve tako puno sunca i tonova i boja, da čovjeka sveg ispunja neka groznica, neko vrelo iščekivanje. Ali život kraj nas tek prolazi i tko će da ga zadrži i osvoji? Da jednom bude sretan, da jednom barem doista ž i v i! Ali život prolazi kao da nas nema. I mi prolazimo, sami, izgubljeni. »Jer šta mi znamo jedno o drugome? Što možemo učiniti jedan za drugog? Kao paketi u teretnim kolima poredani su ljudi u tom životu... Komad puta putujemo ovako zajedno — i to je sve.« Tako Keyserling u jednom romanu (Dumala), koji je zapravo velepjesan moralne samoće kao Franceov »Crveni krin« ili neki romani Maupassantovi.

A sva ta stoljetna kultura pjesnikove okoline, koja je prije svoje definitivne smrti našla svog posljednjeg vjesnika, — nije li i ta kultura velika jedna fikcija? »Nije li to bio nesporazumak, njegov nesporazumak, ljepušasta ova kultura, koju je tako pažljivo ucijepio sebi i svojima«? priznaje na samrti jedan od Keyserlingovih junaka.

I tako se posvuda spušta mrak prekrivajući istančane mekane boje, akordi koji lagano zamiru... Ovuda je prošao život!

TKO MOŽE ČITATI VALÉRYA?

...vélin royal pur chiffon

Iz jedne književne objave

Paul Valéry, pisac čuvenih filosofskih djela i lirskih pjesama, zaista je težak autor. O tom su duboko uvjereni i oni, koji ga nikad nisu čitali. Ali poznavači, a pogotovo lični prijatelji Valéryovi — kao na primjer André Gide — znaju i to, da je autor »Eupalinosa« i »Mlade Parke« jedan od najodličnijih predstavnika suvremenog francuskog duha i da je mentalni napor, koji pjesnik traži od svog čitaoca, potpuno opravdan. Ali o tom nije sada riječ.

Valéry, koji je postao slavan regbi proti volji, pobrinuo se i za drugu jednu prepreku između sebe i publike. Pripovijeda se, da je mladi neki švedski profesor došao u Paris s namjerom da prouči djela Valéryova i da o tom napiše tezu. Pun oduševljenja dade se odmah na posao, ali se grdno razočara. Konstatirao je naime, da bi trebao najmanje nekih 20.000 franaka, da nabavi potrebnu literaturu; u pariskim bibliotekama nije našao svih djela, a u knjižarskom prometu su ti rariteti neobično skupi. Tome je dakako kriva i nenadana slava pjesnikova i njegov izbor u Francusku akademiju (1926). Pred dvije-tri godine malo je tko i znao za nj osim uskog kruga prijatelja. Danas se već i provincijalni snobovi neumorno dive kad tko samo spomene ime: Paul Valéry!

Dakle — kako rekosmo — naš se autor savjesno pobrinuo, da ne bi postao odveć popularan. Voli on malobrojna bibliofilska izdanja, koja su široj javnosti sasvim nepristupačna, a da pri tom poduzetni ljudi prave dobre poslove, ne treba posebno isticati. Tako se na primjer dogodilo samom pjesniku, da je za jedan antikvarni primjerak svojih pjesama »Charmes ou Poèmes« (to je sitna knjižica stihova) platio punih 2000 franaka, jer ju je htio dati nekome na poklon.

Čini se, da ova anegdota, kao ni ona prva nije izmišljena. Pa ako je i izmišljena dobro označuje situaciju. No bilo kako mu drago, Valéry je ostao vjeran svome aristokratskom naziranju.

U raskošnoj pariskoj reviji za umjetničku opremu knjiga (Arts et Métiers graphiques, Décembre 1927) izašla je zamamna objava najnovije Valéryove knjige: *Poësie. Essai sur la poëtique et le poëte.* Tu će biti sakupljeni svi spisi, koji se odnose na pjesništvo i pjesnike. Razmatranja o teoriji književnosti, o filo-

zofiji umjetničkog stvaranja, opaske o nekim prvacima: Baudelaire, Mallarmé, Marcel Proust... sve to obogaćeno nekim neobjavljenim sastavcima. *Inédits!* Ukratko prava senzacija za onog, koji se razumije u stvar! Sav raznježen nastavim čitati spomenutu objavu, ali jao! »Naklada se sastoji od 330 (!) primjeraka svi sa pjesnikovim potpisom.« Od toga je 300 komada štampano na »najfinijem kraljevskom pergamentu«, a stoji samo po 445 franaka. Koga to ne zadovoljava neka nabavi 25 komada štampanih na »carskom japanskom papiru«, a kome ni to nije dosta fino, tome se preporučaju preostali primjerci, koji stoje bagatelu od 1350 franaka. No ti su — nažalost — već svi unaprijed rasprodani.

Opasno je govoriti o demokraciji i socijalnom pitanju, kad se radi o umjetničkim vrednotama, jer nije dobro miješati stvari, koje su odveć različite. Neka bude čist račun: ovamo etika, ekonomija, pedagogija... onamo estetika, ukoliko je ta dioba moguća. Ali nema sumnje, da bi već u ime neke socijalne pravde smjeli osuditi ovakove bibliofilske pothvate. Čini se, da je štampa izumljena zato, da kultura ne bude privilegij pojedinaca ili jedne kaste. Kao nekoć. Ipak su ti pojedinci bili umjetniku kanda bliži od današnjih čitalaca. Izgleda, da su se prilike jako promijenile. U Firenci ne vlada više Lorenzo il Magnifico, a gdje su danas kraljice poput Margarite Navarske. No to je druga stvar. Konkretno pitanje, koje se nameće u tom slučaju glasi: može li dandanas nabavljati ovakove skupocjene knjige onaj, koji ih treba i razumije? Svi znamo, da ne može.

I zato bi pjesniku i filozofu kakav je Valéry lijepo pristajalo više socijalnog osjećanja za one, koji doduše nemaju obilne rente, ali ipak znaju što je lirika. Autoru, koji je napisao »Uvod u metodu Leonarda da Vincija« i »Večer s gospodinom Testeom«, pjesme poput »Primorskoga groblja« ili »Zmije« — dostaje ona prva prepreka: njegov hermetizam, tobožnja nerazumljivost, da ga očuva od šarenog društva, koje nimalo ne prija ovom gospodinu umjetniku. To je njegovo pravo i nitko mu ga ne bi smio osporiti.

Vele, da je Valéry težak i za obrazovana Francuza, a stranac da ga nikad ne će razumjeti. Tako smo i u Zagrebu (na Pučkom Sveučilištu) čuli jednog francuskog predavača, koji je nešto pripovijedao o Valéryu. Sudeći po nekim krupnim omaškama nije bio odviše upućen u predmet, ali je zato neprestano isticao, kako Nefrancuz ne će nikad shvatiti Valéryevu umjetnost. Možda! Čudno je samo, da se g. predavač dao na taj jalov posao, da Balkancima tumači taj misterij... Međutim, kad je Valéry izabran

u Akademiju, ograničili su se prvi pariski dnevnici na nekoliko mršavih podataka, koji su ponekad bili i posvema krivi. Toliko je Valéry popularan u svojoj domovini. Čini se, da zagrebački »Obzor« vodi o njem više računa, nego »Petit Parisien« ili »Journal«...

Te se eto refleksije nadaju čovjeku dok piše o tom Valéryovom — nažalost nepročitanom — eseju o pjesništvu i pjesnicima.

IBSENOVA NOĆ NA GORI MASLINSKOJ

Pokušat ću odgovoriti sam sebi na pitanje; zašto njegov duh u svijetu mojih predodžbi zaprema tako važno mjesto. Što mu dugujem?
Brandes o Ibsenu god. 1898.

Ibsena danas slave i oni, koji to za života pjesnikova sigurno ne bi činili. O stotoj obljetnici njegova rođenja ne treba se više bojati oštrog njegovog oka i nesmiljene kritike, kojom Ibsen nije nikoga poštedio — pa ni sebe. Ali danas su po malo zaboravljene sve te gorke istine i optužbe, sva ta žučljiva i zagrižena borba, koju je autor »Peer Gynta« vodio protiv svojih zemljaka i protiv suvremenog društva uopće. Kao da su svi ti problemi već davno riješeni i kao da više i ne postoje... Kad je riječ o Henriku Ibsenu vični smo zamišljati ga kao tužitelja i suca, koji vječno pita prisilivši nas na odgovore, koji nas same zastrašuju. A što najviše smeta prosječnu kazališnu publiku, koja misli, to je njegov relativizam, nejasno neko ševrdanje amo i tamo, kako se mnogima čini. Razvikaše ga, da postavlja u svojim dramama teze, opće neke zasade, za kojima se treba povoditi. A kad u kojoj drami ne nađoše takovu tendenciju, onda im se djelo činilo maglovito i konfuzno. A ove drame doista nemaju »tendencije« u vulgarnom smislu. Ibsen odviše oštro prosuđuje, a da bi vjerovao u jedno jedino rješenje; odviše je kritičan — da ne velimo razborit — a da bi se usudio postavljati nove dogme. Tko zna šta je pravo. Ljudima je potrebna istina, a možda i laž. Možda valja ovako, a možda onako. Ali ovaj moralni nihilizam ne dovodi Ibsena do kakvog budhističkog mrtvila, već ga naprotiv nagoni, da radi, da vječno pita i traži i nastoji, kako bi se primakao rješenju. Zato se i ne smijemo zgražati ako je »nedosljedan«, ako u jednoj drami poriče ono, što je tvrdio u pređašnjoj. Ta on neprestano obračunava sa samim sobom ili s okolinom i lojalno priznaje, ako mu se čini da je pogriješio. I to je možda ono najsimpatičnije u toj mrkoj i neprijaznoj pojavi: nema tu duhovitih sofizama i blistavih paradoksa, sve je prožeto dubokom i nadasve iskrenom čežnjom, da se pravo ustanovi što je i kako je.

Pri tom često strada sadašnjica, jer Ibsen se nimalo ne obazire na ruševine staroga, koje je mnogima bilo i potrebno i drago. Kao i njegov graditelj Solness prelazi on grubo preko ovih potreba ne zastajući ni na čas na svom putu. Jer on vjeruje da će stići do željkovanog cilja, on vjeruje u važnost započetog posla, vjeruje da će uspjeti. Pa ako ne on, a onda drugi, koji će

poći njegovim putem! — Ovo izgleda čudno i nevjerojatno, ali ljudi — ni veliki, ni mali — često se nikako ne brinu da budu »logični« i konsekventni. Trijezni istraživač, koji hladno »secira« dušu svojih objekata, koji u svim djelima provodi neku anketu, gotovo bi rekli istragu — protiv suvremenog društva — taj isti čovjek bio je i sanjar i vjernik, koji se volio opajati utopijama! Današnji poredak ne valja, svu ovu trulež valja odstraniti, jer doći će bolje jedno doba, mistično ono »treće carstvo« o kojem sniva Julijan Apostat (Car i Galilejac). A da je često bio i pravi fanatik to Ibsen sam priznaje, kad govoreći o »Brandu« dovikuje u pismu jednom prijatelju (Hansenu, 1870): Brand, to sam ja — u mojim najboljim časovima!

Ibsen — mahniti i neslomivi propovjednik Brand? Ibsen — cinični i trijezni dr. Relling u »Divljoj patki«? A koji je onda »pravi« Ibsen... I jedan i drugi, ili — ako hoćete — dva bitna dijela Ibsenove ličnosti, koja se bore i vječno razračunavaju. A to zapravo i nije tako strašno komplicirano. Uzmimo za primjer »Divlju patku«. Gregers Werle, smušeni idealist, kojemu je nepodnosiv svaki nečisti kompromis — i dr. Relling, staloženi epikurejac, koji se sretno i temeljito oslobodio svake »idealne tražbine«. Evo u posljednjoj slici sastaju se oba kraj trupla nesretne male Hedwig, koju je uništio fanatizam Gregersov. I kao da se Ibsen služi tom prilikom, da se osveti onom drugom »ja« i sebi i drugima *ad oculos* dokaže, kako i najplemenitiji ideali mogu da djeluju štetno i pogubno. I mi mu dajemo pravo, bar za čas. Ali kasnije, kad malo izblijede svi ti detalji i kad pomalo zaboravimo nedužnu žrtvu, ne ćemo li možda u najboljim našim časovima biti skloni idealnim tražbinama Gregersa i njemu sličnih?...

Ibsen nije postao odjednom onakvim, kakvim nam se danas čini. Istakli smo, da se neprestano razvijao i izgrađivao, a da to bolje razumijemo valja ogledati njegovu biografiju ili još bolje redoslijed njegovih djela, jer tu se najbolje zrcali povijest njegova života.

Vanjske zgode lako je brzo ispripovijedati. Rodio se u Skienu kao sin imućnog trgovca, koji je kasnije pao pod stečaj. Živio je vrlo skučeno u teškim materijalnim prilikama. U petnaestoj godini postaje apotekarski pomoćnik u Grimstadu. Iz tog doba datiraju prvi literarni pokušaji: satirički stihovi lokalne naravi i čuvstveni lirski izljevi. Sve je to sakupljeno u konačnom izdanju Ibsenovih pjesama (1875). U Grimstadu piše i prvu svoju dramu (1850), koja nešto podsjeća na buntovno raspoloženje mladoga Schillera. Ibsen je kasnije sam istakao, da je ova drama zaslužila svoj neuspjeh, ali da su već tu — i ako maglovito

— označene neke osnovne misli, koje kasnije dozrijevaju. Iste godine seli Ibsen u Kristianiju, radi za novine, nastavlja svoje dramske pokušaje i izdaje jedan političko-satirički sedmičnik. Godine 1851. zove ga Ole Bull za dramaturga na kazalište u Bergenu, gdje ostaje sve do svog povratka u Kristianiju (1857). Postaje umjetničkim ravnateljem prijestolničke glavne pozornice. U Bergenu prikazivao je Ibsen cio niz svojih romantično-nacionalnih drama, od kojih su najzanimljivije »Gospodarica Ostrota«, »Svečanost na Solhaugu« i osobito »Junaci na Helgelandu« (poznato pod njemačkim naslovom: Nordische Heerfahrt), gdje se već jasno javljaju pravi Ibsenovi problemi. Strasna i zamamna Hjördis evocira na časove Heddu Gabler — i ako u drugoj atmosferi.

U Kristianiji nastaje i prva društvena drama Ibsenova, koja ozbiljno zahvata jedan suvremeni problem: »Komedija ljubavi« (1862). Tu se već radi o idealnoj tražbini, zahtijeva, da brak ne bude grob svih ideala i poleta, već nešto više. Tema bila je za Ibsena vrlo aktualna — nedavno se oženio, tako da je baš tom prilikom prvi put na Ibsena graknulo društvo. To je bio prvi značajniji nesporazumak između Ibsena i publike. — God. 1863. prikazuje dramu »Drvo iz kojeg se tešu kraljevi« (njem. Die Kronprätendenten), gdje je u historijskom nacionalnom ruhu sjajno prikazan problem, koji se često vraća u Ibsenovom teatru: problem djelotvorne snage i vjere u pobjedu. Opet susrećemo dvojni portret Ibsenov: sretni Hakon, koji je rođen da bude kralj i jadni Skule, koji se osjeća kao božje pastorče na zemlji. To je Ibsen u momentima osamljenosti i malodušja.

U to doba evo i prusko-danskog rata, koji se Ibsena silno dojmio. Ta prvi put se čestito uvjerio, kakovi su njegovi zemljaci, kojima evo nije ni nakraj pameti da priteknu u pomoć braći Dancima. Prvi put se uvjerio kako je šuplja ova retorika, koja se opaja slavnom nekom narodnom prošlošću, a pri tom se kukavno brine samo za vlastitu kožu i ništa drugo. U tim prilikama rado prihvaća državni stipendij, koji mu je pribavio Björnson — i putuje preko Berlina u Italiju. Kao ono negda Goethe kreće u Rim ostavivši za sobom sve brige i tegobe, koje su ga sputavale. Tu je i dozrio njegov genij. Dugotrajna i mučna borba oko izrade novog jednog djela simbolizira borbu Ibsena, koji traži svoj put. God. 1866. gotova je drama »Brand«. Postanak ove drame tvori zamršeno filološko-estetičko pitanje. Ali u tom se slažu svi kritici, da je to odlučna prekretnica Ibsenova stvaranja i neki obračun sa prošlošću. A takvi »obračuni« se sada redaju jedan za drugim. God. 1867. »Peer Gynt«, koji treba da bude neki »Faust« norveške literature i pouka Norvežanima ka-

kovi ne smiju da budu... A god. 1873. »Car i Galilejac«, kojeg smatraju neki Ibsenovim oproštajem od kršćanstva i ako ima podosta činjenica, koje pobijaju to shvatanje.

Sedamdesetih godina boravi Ibsen mnogo u Njemačkoj (osobito Münchenu), što će se osjetiti i u kasnijim društvenim dramama. Putuje češće i u Italiju, a kad se navrati malo kojom zgodom kući u Norvešku, dočekuju ga triumfalno, jer se njegova slava već prilično pročula posvuda. Od god. 1875. živi stalno u Kristianiji prikazujući redom svoje društvene drame, kojima postaje jednim od najmoćnijih faktora evropskog javnog mišljenja pod konac prošloga stoljeća. Njegov utjecaj može se usporediti jedino djelovanjem Tolstoja (koji je rođen iste godine kao Ibsen), Dostojevskoga ili možda Zole.

Koncem šezdesetih godina nastala je u Dresdenu Ibsenova politička komedija »Savez mladosti«, a tada potpuno napušta veliku historijsku dramu. U kratkom razmaku, koncem sedamdesetih godina, nastaju četiri najpoznatije društvene drame: »Stupovi društva«, »Nora ili Dom lutaka«, »Sablasti« i »Neprijatelji puka«. Treba čitati kronološki ove drame, da se uvjerimo kako Ibsen radi — i kako u kasnijem djelu često replicira sebi samome ili se brani od tuđih podvala. Tek kad je »društvo« diglo zaglušnu larmu zbog »nemorala« u »Nori« ili »Sablastima« ocrtao je Ibsen lik svoga Dra. Stockmanna, koga zločinci i bedaci okrstiše neprijateljem puka!

Devedeset i četvrte opet jedna prekretnica: »Divlja patka«, jedna od najuspjelijih i najreprezentativnijih Ibsenovih drama, gdje se ujedno i prvi put svijesno i obilno služi simbolima. Dospio je na točku, gdje će ga ostaviti velikim dijelom dotadanja publika. »Mladi«, koji su klicali Ibsenu tužitelju društva, odbili su se od simboličke magle, koja sve više prekriva posljednje njegove drame. U »Rosmerholmu« (1866) ima mnogo darvinizma, ali sve je ovito u tajinstvenu neku i gotovo neprijatnu atmosferu, koja objašnjava djelovanje pojedinih lica. U »Gospođi s mora« (1888) ulazi u radnju nauka o sugestiji i telepatiji, a u »Graditelju Solnessu« (1892) često čovjeku dolaze na pamet Hedvigine riječi o Gregersu: »Ne znam što je, ali mi se čitavo vrijeme činilo, kao da misli nešto drugo, nego što kazuje.« I »Hedda Gabler« (1890) i »Mali Eyolf (1894) i »John Gabriel Borkmann« (1896) zapravo su socijalne drame, prožete aktualnim društvenim pitanjima, ali su sredstva izražaja postala drukčija. Osobito bi trebalo upamtiti »Borkmanna«. Malo je tko ocrtao takovom snagom romantiku i mizeriju suvremenog kapitalizma, kao Ibsen u ovom djelu.

Posljednja drama Ibsenova ujedno je i vrhunac njegova simbolizma. Već naslov omogućuje razne zanimljive hipoteze: »Kad mi mrtvi ustajemo« (1900). Ni jedna stvar Ibsenova nije možda tako bogata sadržinom i ne zadaje toliko zagonetaka, koliko ovaj neuspjeli i nepopularni »dramski epilog u 3 čina«, koji je ujedno i misaoni testament piščev. Ibsen krenuo je — kanda — istim putem kao i nesretni onaj kipar, koji je stvarao i tražio »Uskrsnuće«.

Bilo bi vrijedno posebno raspraviti Ibsenovu dramsku tehniku. Kako je postepeno stvorio tih psihološko-analitičke drame, koja po uzoru starogrčke tragedije otkriva malo pomalo skrovite motive zbivanja. Paralela između »Kralja Edipa« i recimo »Sablasti« bila bi jako poučna. No važnija je religiozna značajka Ibsenova stvaranja. Bilo je momenata u bliskoj prošlosti, kad bi se činilo smiješnim smatrati Ibsena religioznim pjesnikom. A opet danas to mišljenje nije nipošto osamljeno. Već god. 1906. piše u tom smislu Th. Lasius govoreći o psihološkim i v j e r s k i m premisama njegova djela. Kasnije H. Weinel u paralelnoj svojoj studiji (Ibsen, Björnson, Nietzsche), u kojoj raspravlja odnos individualizma i kršćanstva, a J. Collin osnovao je na toj pretpostavci monumentalnu svoju monografiju o Ibsenu (1910).

Jer sva djela Henrika Ibsena provijava svijest o nekom »istočnom grijehu«, o kobnom onom otpadu od božanstva, o kom priča i staroindijska filozofija Vedâ i Upanišadâ. Ibsen zna, da je čovjek nesavršen i — što je isto — grješan, ali on vjeruje i u oslobođenje, otkupljenje od grijeha. Bolno priznaje i osjeća, kako je i on dionik svega onoga, što tako jetko osuđuje u ljudskom društvu. Ako se čime odlikuje od drugih, onda je to stoga, što je obdaren iskrenom i neustrašivom voljom, da spozna pravi put i da okaje svoju krivnju. U časovima snage i samopouzdanja vjeruje, da mu je povjerena misija, da drugima ulije vjeru, koja ga ispunja, vjeru u ono treće carstvo, kad će se duh i meso, *pan* i *logos* sliti u jednu harmonijsku cjelinu. Ali u časovima sumnje svladat će ga i satrti svijest o vlastitoj nesavršenosti, a zadaća činit će mu se odveć golema, a cilj odveć dalek i nedostižan. I tako se u svim Ibsenovim djelima od najranije mladosti bori i sukobljuje religiozni zanos i nemoćna skepsa. To objašnjuje i potresne one riječi, priznanje, koje je sam izrekao u dubokoj starosti sjećajući se prošlih dana: »Moj život mi se čini kao duga, duga jedna noć na gori Maslinskoj!« (Govor od 13. IV. 1898.).

U POTRAZI ZA NOVIM

Soyez indulgents quand vous nous comparez
A ceux qui furent la perfection de l'Ordre,
Nous qui quêtons partout l'Aventure.
Nous ne sommes pas vos ennemis;
Nous voulons vous donner d'étranges domaines
Où le mystère en fleur s'offre à qui veut le cueillir

Apollinaire

Kad je Rémy de Gourmond, veliki kritičar simbolizma, htio izreći osobito priznanje jednom svom miljeniku, pohvalio ga je, da je francuskom pjesništvu privrijedio n e š t o n o v a.

»Quelque chose de nouveau!« Da — svi bi htjeli da nađu novo, kakogod bili različni putevi — jedan je cilj. Pjesnici, koji se javljaju poslije 1900. direktno nastavljaju u tom smislu svoje predšasnike i učitelje. To je ono »gorko saznanje« o kom priča Baudelaire, uvjerenje, što ga je stekao tolikim trudom i kušnjama. I on traži nešto nova, neviđena i neizreciva. Nova čuvstva, nove misli, nova umjetnost!

Nakon Baudelairea dolaze Parnasovci, pa Dekadenti i Simbolisti, a onda slijedi bezbroj različitih »izama«, kojima su nas obdarili suvremeni autori. A svuda tu odjekuje onaj očajni krik za novim, koji je pjesnik »Cvijeća zla« tako potpuno i nesmiljeno izrazio.

Jer šta zapravo hoće ti noviji naraštaji? Odgovor je jednostavan. Na temelju velikih tradicija stvoriti nova umjetnička djela, koja će biti vjerni izraz novoga doba, podobna da zadovolje umjetničke potrebe suvremenoga čovjeka. Mladi pjesnici ne preziru uvijek uzore prošloga stoljeća, kako bi to čovjek u prvi mah pomislio. Oni ih dapače vrlo često — svijesno ili nesvijesno — kopiraju. Ali valja priznati, da su se prilike stubokom promijenile i da sadašnjicu ne može da zadovolji umjetnost od jučer. Čuje se kadikad, da je prava umjetnost vječna i da joj vrijeme ne će nauditi. To su uglavnom fraze. Umjetničko djelo ne postaje s vremenom bolje ili gore, ali djeluje sasvim drukčije, jer su prilike druge — i ljudi drugi. Zato je lako u buntovnom entuzijazmu svečano proglasiti, da staro ne valja. Teže je stvoriti novo, osobito, ako je prošlost bila slavna i bogata. Jesu li novi francuski pjesnici zadovoljili svojoj zadaći?

Evo — ove pretpostavke nadaju se čovjeku, kad hoće da govori o Apollinaireu, koga i danas ubrajaju među najznačajnije predstavnike modernizma.

Guillaume Apollinaire je prototip književnoga ljevičarstva kao i njegov ljubimac i uzor Rimbaud. Nije to gotov i sređen umjetnik, koji je uradio nešto definitivna, već smioni buntovnik, koji vjeruje u budućnost. Doduše — Apollinaire ne prekida sve veze s prošlošću. Evo na primjer njegov katolicizam, koji ga približuje Claudelu. No Apollinaire usprkos tome propovijeda, kako se valja otresti tradicije i da ne valja vječno tapati za negdašnjim uzorima.

I napokon, dojadila mi starež
I sve to, što je bilo...

U tom smislu sastavljen je i programatski spis »Futuristička antitradicija«, kojim autor stupa na čelo futurističkog pokreta u Francuskoj, dok je drugu frakciju — dadaiste — predvodio Tristan Tzara, kozmopolitski Rumunj u — Zürichu. Ako kada još pomislimo, da je Apollinaire recte Guglielmo-Apollinare de Kostrowistky (Kostroviecki?) bio Talijan, ako ne Poljak, lakše ćemo razumjeti osjećaje ovog došljaka. I čuvstva okoline, u kojoj se kretao. Ta to je bilo kanda još strašnije, nego ona provala sjevernih barbara za vrijeme simbolističke vojne! I zato se ne smijemo odviše čuditi, da je velik dio francuske javnosti tretirao Apollinairea kao nekog »Johnny«-a iz *jazz*-orkestra, što je — unatoč nekim nebitnim i površnim sličnostima — jako nepravedno. Apollinaire je za vrijeme Svjetskog rata kao francuski vojnik krvlju zapečatio svoju ljubav Francuskoj, ali bez obzira na to valja piscu »Alkoholâ« i »Kaligramâ« priznati umjetničku ozbiljnost, a i talent.

Apollinairea i njegove drugove (među njima ističu se osobito Max Jacob i André Salmon) okrstili su kubistima. Čemu taj naziv — nitko pravo ne zna. Apollinaire prijateljevao je doduše s Pablom Picassom, ali i slavni začetnik kubističnoga slikarstva prosvjedovao je proti tom nazivu. Uz književne futuriste veže Apollinairea jedino neobuzdana želja za novim, za apsolutnom nekom originalnošću. Tom jalovom idealu (koji zapravo nije nov) žrtvuje on umjetničku harmoniju, izvanju ozbiljnost, jasnoću, a često i dobar ukus. Zato su mu sasvim uspjela i tako reći gotova djela rijetka. Skoro sve njegove stvari doimlju se čovjeka poput neizrađenih skica velikih i savršenih umjetnina, koje Apollinaire nikad nije stvorio. Umr'o je usred borbe i velikih osnova. Ali njegova ličnost i njegov književni rad ostat će vrijednim spomenikom mahnitoga doba, kad su te stvari nastale.

Apollinaire izdao je nekoliko knjiga stihova. Najveću senzaciju pobudili su »Kaligrami« (1918) — ne radi sadržaja, već zbog neobične tipografske opreme. Tu se naime autor poslužio

— kao što je nekoć predlagao Mallarmé — kojekakvim štamparskim pomagalima, da postigne žuđenu originalnost i da mu djelo bude što izražajnije. I tu se također zrcali osnovna jedna značajka svih »futurističkih« nastojanja: primarno je izražaj, što vjerniji i što potpuniji izražaj ove ili one individualnosti; ostalo je sve sekundarno, pa i forma koja zapravo smeta izražaju i krnji prvotnu zamisao.

Što se tiče štamparskih ekstravagancija Apollinaireovih, to su neki istaknutiji kritičari (tako G. Duhamel) spravom primijetili, da baš ti pokušaji otkrivaju siromaštvo invencije, nemoć stvaralačke mašte pjesnikove da stvori nešto nova. Duhamel je još često dokazivao, kako su k n j i g e glavna inspiracija Apollinaireova i da mu velika njegova erudicija više škodi no koristi. To je naravski i aluzija na nefrancuskom podrijetlu g. Kostrowistkog. I ako je bez sumnje poznavao francusku prošlost i kulturu bolje, nego koji taj obrazovani Francuz, ipak se rodio u Rimu, a škole polazio u Monaku i Nizzi, pa to se — veli — ne da zatajiti.

O »papirnatoj« inspiraciji Apollinaireovoj govori obilno i René Lalou (u svojoj »Povijesti savrem. franc. knjiž.«), koji duhovito primjećuje, da njegova Muza, kad kreće na Montmartre, izlazi redovno iz Nacionalne Biblioteke.

Dakle — Apollinaire nije pravi francuski pjesnik. Dostajalo bi nam, da je samo pjesnik, ali oni, koji mu poriču, ono prvo, poriču mu i pjesnički talent. Vele da je negirao i neke osnovne zasade francuskog klasicizma. To je istina, ali prema tome ne bi ni veliki romantici bili pravi Francuzi, ni pravi pjesnici. Jer Apollinaire je u biti svojoj romantik usprkos svim futurističkim krilaticama. Dovoljno je pregledati najbolju njegovu zbirku pjesama »Alkoholi« (1913), a da se o tom uvjerimo. Ogledajmo na primjer pjesmu o Lorelaji (U Bacharachu plava čarobnica), gdje je autor uza svu istančanost dostigao iskonsku svježinu narodne pjesme. Apollinaireova erotika, kako se ogleda u ovoj knjizi nikada nije banalna, a rijetko je neukusna. Nije ovaj neskladni tuđinac uvijek izazovan i bučan. Ima u njegovim pjesmama i otmjenog mira (Lovački rogovi) i priproste tople sentimentalnosti (Zbogom).

Poznavači Apollinaireovi često hvale, da su mu stihovi živi i sugestivni. A ogledamo li pobliže neke opise (na primjer dugu onu pjesmu pod naslovom »Zona«) morat ćemo priznati, da je sadržaj doduše pobrkan i »futurističan«, ali neke slike su tako plastične, da bi predmete gotovo mogli opipati. Ipak nisu sve pjesme takove. Glasovita »Popijevka o zlosrećnom draganu« zanimljiva je i u pojedinostima vrlo skladna, ali je mjestimice posve nerazumljiva, ako nemamo obilnog komentara. To je zapravo ci-

klus pjesama, koje na prvi pogled nemaju ništa zajedničko. Već sami naslovi: Jutarnja podoknica — Odgovor zaporoških kozaka carigradskom sultanu — Sedam mačeva... vrlo su prikladni da smetu čitaoca. Tek pažljivim i strpljivim proučavanjem otkrit ćemo neku jedinstvenu kompoziciju i zanijeti se nekim ljepotama ovoga pjesmotvora. »Popijevka zlosretnog dragana« je značajna za svog autora u dobrom i u lošem smislu. Često ne znamo, što je iskrena emocija, a što je *bluff*. Ima i stihova neprilićnih, osobito u prijevodu. A sve to kruni simbolička pjesma o sedam mačeva, koja svršava mističkim pozivom zvjezdanome nebu.

Što smo rekli za Apollinaireove stihove vrijedi i za njegovu prozu. Možda se tu nedostatci još jače ispoljuju, ali ipak ne ćemo poreći, da je ton često vrlo zabavan i duhovit (kao u knjizi »Žena koja je sjela«), da među pričama egzotične zbirke o »Herezijarku i Komp.« ima primjera, koji nisu nedostojni velikog uzora Edgara Poea. Neki kritičari prigovaraju autoru »Herezijarka« da je obscen i da mu prozu, baš kao i spomenutu pjesan nagrđuje nedolično grubi način izražavanja.

Od ostalih proznih djela ističe se knjiga »Natruli vrač« a teoretski i programatski važan je predgovor k »Tirezijinim sisama«, gdje nas zvučni ovaj naslov ne smije uplašiti. U tom predgovoru Apollinaire točno razlikuje fotografsku objektivnost od umjetničke istine. Uostalom, »kad je čovjek htio da oponaša hod, stvorio je kotač, koji ne sliči nozi.« To neka zapamte svi oni, koji traže fotografsko-beznačajni otisak vanjskoga svijeta. Realizam n i j e posljednja riječ književne teorije.

Apollinaireov »nadrealizam« — o kom je bilo dosta govora posljednjih godina — nadopunjuje naučanje André Lhotea, najuglednijeg kubističkog slikara današnjice. Nije pusta fraza, kada ovaj zahtijeva, kako treba »oživjeti nutrinu površine ispunjenu lokalnim tonom drhtanjem linije, koja je omeđuje«. Ali začetnici ove revolucije su impresionisti — pred pola stoljeća.

Čini se, da je Apollinaire točno znao koliko njegova umjetnost vrijedi i u čem je zapravo tragika svih ovih umjetničkih nastojanja posljednjih decenija.

»Budite milostivi — poziva on sve svoje protivnike iz konzervativnog tabora — kad nas uspoređujete s onima, koji bijahu savršenstvo Reda. Nas — pustolove! — Ali nismo mi vaši neprijatelji. Mi vam tek hoćemo dati čudesne domene, gdje nas procvjetale tajne zovu, da ih uberemo«.

Do na prag zemlje obećane prikučio se dionizijskim naletom ovaj »kubistički« prorok! Ali što je Apollinaire navijestio, to su drugi izvršili, ili bi tek trebali da izvrše.

TRAGIČNE SUPROTNOSTI HIPOLITA TAINEA

Le seul moyen de supporter la vie, c'est oublier la vie.

Taine

Ima mnogo ljudi, koji su nešto načuli o Taineovim teorijama rase, miljea i momenta, a nekoji su i toliko učeni, da znaju i što je to *faculté maîtresse* — i kakovu odsudnu ulogu vrše ti pojmovi u Taineovu filozofskom sistemu. I to im je dosta.

Ti ljudi ne poznaju Tainea, a ne poznaju ga ni oni, koji još uvijek vjeruju u onu l e g e n d u, koja od Tainea pravi zasukanog školnika ili »amoralnog« nekog mislioca. Čovjeka, koji đavolskom svojom logikom nedvoumno dokazuje, kako je čovjek zapravo životinja, kako nitko nije odgovoran za svoja zlodjela, jer su ljudi potpuno sapeti — determinirani — okolišem i pređima... I ove stvari ponavljali su toliko put i protivnici i pristaše Taineovi, da šira javnost obično i ne pita, da li je taj portret ispravan.

Ali valja istaći, da je Taine sam mnogo kriv ovom nesporazumku. Ta čitava svog života nastojao je da se sakrije pred publikom ističući kao i poslije njega Maupassant, da javnosti pripadaju djela književnikova, a ne osoba autorova. Mrzio je iskrenim žarom one omiljele literarne indiskrecije, a riječ *interview* bila mu je antipatična sama po sebi. Ova otmjena povučenost i »muška stidljivost« — kako bi rekao de Vigny — vrlo su simpatična i plemenita svojstva, tim više što u današnje reklamno doba ove otmjene osebine rapidno izumiru. Taine dakle nije volio lične povjerljivosti i familijarnosti, pazeći pomno, da mu publika ne zaviri odveć duboko u dušu. Tako je nastala spomenuta legenda. Jer publika — baš kao ni školski udžbenici — ne voli i ne priznaje psiholoških zagonetki.

A ipak, usprkos svim tim nesporazumcima, utjecaj Taineove ličnosti na elitu suvremenika bio je neobično snažan. O tome skupio je vrlo mnogo poučnog materijala Victor Giraud u poznatoj svojoj monografiji o Taineu. Netko je izračunao na temelju svih mogućih statistika, da je nekoliko godina prije Rata bilo raspačano preko dva milijuna različitih Taineovih djela. A svaka pojedina knjiga, da je dosegla poprečno oko dvanaest izdanja!

No još rječitije od tih brojeva govore priznanja istaknutih pojedinaca u drugoj poli prošloga vijeka. Tako je na primjer 1897. pariska »Revue blanche« raspisala anketu o tom pitanju, a među onima, koji odgovaraju, susrećemo slavna imena poput

Barrèsa, Vogüéa, filozofa Boutrouxa, psihologa Janeta, sociologa Tardea. »Taine nas je učio — veli jedan od njih — da nije zadaća znanosti da pogoduje našim željama ili da ih pobija, nego da traži i objasni istinu. Tragovi Taineova naučanja su neizbrisivi.« A zanimljivo je istaći, da su Tainea duboko poštivali i najžešći protivnici. »Većinu mojih ideja, pa i one, koje su najoprečnije taineovskom shvatanju — lojalno priznanje Vogüé — ne bih iznosio ni dokazivao ovako, kao što sam to radio, da to nisam naučio od Tainea«.

Nije nam ovdje do toga, da opširno raspravimo pitanje Taineova utjecaja u francuskoj književnosti. Ta s njegovom naukom morao se svatko razračunati prije nego što će poći svojim putem. U imenu Taineovu sadržano je pola stoljeća francuske i — gotovo bi čovjek rekao — evropske misli, čitava jedna epoha. Realizam u modernoj književnosti javlja se — istina — prije istupa Taineova — Hipolit Taine nije svojim suvremenicima nametnuo novi jedan ideal, koji će zamijeniti romantiku, već je naprotiv u sebi i svojim djelima skupio i sažeo najbitnije tendencije, snove i nastojanja svojeg doba podavši neodređenim i smušenim fragmentima suvremene misli logički sistem, potpunu i izrađenu jednu filozofiju. Time je znatno pojačana snaga i doseg ovih ideja. Taine je na primjer neke osnovne misli, koje je onako uz put i prigodice izrekao Sainte-Beuve, složio u suvislu cjelinu, sistem, koji je zapanjio samog Sainte-Beuvea. A ovaj veliki kritičar nije bio jedini član starije generacije, koji je osjetio Taineov utjecaj.

O utjecaju Taineove doktrine na francuski naturalizam nije potrebno ni raspravljati. Ta svatko zna, da je Zola Taineovo djelo smatrao suštim evanđeljem i kao nehotice karikirao filozofiju učiteljevu. A poznato je i to, kako je Taine očinski volio Maupassanta, pravoga majstora naturalističke škole i kako je cijenio njegova djela.

A što je n o v a donio Hipolit Taine mladom naraštaju, čime bi objasnili golemi onaj zanos sedamdesetih godina? »On nas je nadario žarkim zanosom — priznaje povodom smrti Taineove Anatol France — nekom vrsti religije, koju ću nazvati dinamičkim kultom života. On nam je donio metodu, naučio nas je opažanju; da ne zanemarimo ni najsitniju činjenicu, ali ni misao . . . Oslobodio nas je onog mrskog školničkog spiritualizma i naučanja odvratne škole Cousinove; oslobodio nas je onog obligatnog sveučilišnog anđela, koji svečanom — akademskom gestom pokazuje prstom nebo Krista i Platona . . . Taine nas je riješio filozofske hipokrizije . . .«

Ali o djelima sudi se strogo. Neumoljivo ocjenjuju se manjkavosti ovog sistema, nedostaci, koje stota obljetnica autorova rođenja brutalno razotkriva i uvećaje. Već pod konac osamdesetih godina znao je Taine, da propada generacija, koja odlazi, i da se javljaju novi naraštaji, koji traže nove puteve. A ti novi naraštaji nisu više ni htjeli ni mogli razumjeti Taineov »scientizam«, onu nepokolebivu vjeru u znanost, koja će usrećiti čovječanstvo. Nakon silnog onog zamaha i opojnosti, kad su Darwin i Renan propovijedali novu »pozitivnu istinu«, nastaje mučna depresija: doba neslavnih likvidacija, kad svatko misli da smije govoriti o »bankrotu znanosti« poput Brunetièrea. Nakon Tainea i njegovog vjerskog zanosa za »egzaktne« metode — eto znanstvenog relativizma jednog Poincaréa ili Einsteina.

I zato danas — povodom stogodišnjice rođenja — mnogi će naknadno biti strašno pametni i naknadno očajavati nad svim nedostacima Taineovih djela. Ta optička varka lijepo se očitovala i nedavno prigodom Ibsenove stogodišnjice, kad se toliko isticalo, kako Ibsenovi problemi za nas više ništa ne znače, kako je sve to nesuvremeno i preživjelo . . . A koji je Ibsenov problem doista riješen? Koje smo od tih sudbonosnih pitanja doista prevladali? Sve je regbi ostalo pri starom, tek su se kulise promijenile. Isto vrijedi i za problematiku Taineovih djela. Tek je on kadikad bio odviše uvjeren, da je riješio stanovite zagonetke, a mi znamo, da ih nije riješio, baš kao ni mi sami . . . U tom je sva razlika.

Nije dakle teško biti naknadno pametan i slavodobitno otkrivati tuđe pogrješke. Ali ne valja zapasti ni u drugi ekstrem i nazdravičarskim ganućem veličati slavnog pokojnika-jubilarca. Hipolit Taine je prije svega još uvijek odviše živ, a da bi morali i smjeli biti tako velikodušni. A osim toga čovjek, koji je tako fanatički mrzio laž i hipokriziju, koji se uvijek neumorno trudio, kako bi nam podao što više »one muževne hrane koju nazivamo istinom« — takav čovjek ne treba neiskrene hvale i šablonskog oduševljenja.

I stoga valja otvoreno istaknuti, koje su manjkavosti Taineove nauke, intimna protivurječja njegove naravi i što valja odlučno zabaciti u interesu one više istine, koju je Taine toliko poštivao i ljubio.

Prvo i prvo — Taineova »objektivna« metoda je dogmatična. On redovno polazi od neke temeljne zasade, koju uzima pod gotovu istinu, a onda tek traži mnoštvo primjera, koji će tu tvrdnju potkrijepiti. A što čovjek revno i ustrajno traži, to obično na koncu i nalazi, pa je tako i Taineu nakon golemih napora uspjelo da strpa svijet u okvir svoga sistema.

Taj sistem upravljen je protiv bezbojnog eklektizma Cousinova, kojemu se tako jetko narugao u knjizi »Klasični filozofi«. A opet je i Taineova filozofija eklektična po svojim uzorima: to je sjajan pokušaj, da se spoji Condillacov senzualizam sa Hegelovim evolucionističkim teorijama i Comteovim pozitivnim metodama — sve pod dojmom najnovijih rezultata prirodnih nauka, osobito biologije. Prema tome je i Taine u neku ruku eklektik, ali je njegov sistem organska cjelina, jer ga je autor zaista doživio. To ga i opravdava.

Taine naime otpočinje svoj rad izvjesnim brojem aksioma, koji mu se čine potpuno razumljivi i opravdani sami po sebi. Nadasve savjesni naučenjak, koji je navikao da svestrano i podrobno ispita sve mogućnosti prije, nego što će išta ustvrditi, prelazi ponekad nevjerojatnom lakoćom na dnevni red, kad se radi o najzamašnijim pitanjima čovječanstva. Religioznu krizu prebolio je vrlo lako — bilo je to još u koležu — zabacivši nauku, koju — tada barem — nije pravo ni poznavao. A ipak je dosljedno zastupao dogmu, da današnji katolicizam isključuje suvremenu znanost, da je metafizika sušta igrarija, jer sve što spoznajemo — spoznajemo osjetilima. Pa zato se i savkoliki naučni rad sastoji u prikupljanju bezbrojnih i često sitničavih podataka — »petits faits significatifs« — koje treba svrstati i ocijeniti. I to sve u tu svrhu, da objasnimo i dokažemo tezu, koja je postavljena — unaprijed!

»Ja nisam skeptik, već dogmatik«, rekao je Taine jednom u privatnom razgovoru. »V j e r u j e m u moć čovjekove inteligencije, poričem da ima uopće pitanja, koja nikad ne bi riješio.« I to je p r v a i najočitija od onih tragičnih opreka, koje su razdirale njegovu ličnost.

Rekoše, da je Taineova nauka amoralna; a to je istina, ako nas zadovoljavaju logički argumenti. Nepreglednim nizom primjera, tumači on, da slobodne volje nema, da je čovjek toliko sputan objektivnim i subjektivnim faktorima, da je apsurdno i raspravljati o dobrim i zlim činima. Psihičke pojave uvjetovane su organskim zbivanjima, a »kreposti i poroci su proizvodi poput šećera ili vitriola«, je li? Da, sve je logično i uvjerljivo, ali Taine je sam možda najjače osjetio, da sve te konstatacije ne dostaju. Gotovo nesvijesno i protiv volje reagira on sam protiv ovih tvrdnja nastojeći svim silama, da svoje ćudoredno osjećanje opravda logikom. A koliko je trpio kad je 1881. izašao Bourgetov »Disciple«, kako su ga zapanjili i prenerazili oni teški prigovori, koje autor iznosi protiv najmilijih načela velikog naučenjaka Adriena Sixtea, koji nije nitko drugi no Taine glavom. Pročitajmo odlomke potresnog onog pisma (koji su danas

objelodanjeni), što ga je upravio Bourgetu, kako se očajno brani protiv samog sebe... Ta htio je uvijek samo jedno: da bude apsolutno nepristran, da se ne brine u svojim opažanjima ni za što drugo, pa ni za etiku, a gle, Paul Bourget jezovito je pokazao, kakovim nepredvidivim posljedicama rađa ova metoda i kakova strašna odgovornost tereti modernog naučenjaka...

Tu odgovornost osjetio je Taine i poslije nesretnog prusko-francuskog rata i krvoprolića Komune, kad se iznenada bolno začudio poput djeteta, što ga je nesreća, koja je snašla domovinu, tako silno potresla. I mjesto da se dalje bavi svojim psihološkim i filozofskim studijama i da dovrši svoje životno djelo (od kojeg je izašao samo prvi dio: psihologija spoznaje — pod naslovom »De l'Intelligence« — daje se Taine na golemi jedan pothvat. Hoće da protumači postanak suvremene Francuske, ne bi li tako otkrio prave uzroke svih ovih nacionalnih nedaća, i da tako poda svome narodu korisnih pouka za budućnost. Taine je ovom nezahvalnom i tegobnom poslu posvetio posljednjih dvadeset godina svoga života i dovršio u glavnom svoju »anketu«. Ne ćemo ovdje da raspredamo političke nazore Taineove, koji nisu bili poćudni republikancima, ali ni pristašama reakcije. Treba samo istaći kako je omašnih jedanaest svezaka djela o podrijetlu suvremene Francuske (Origines de la France contemporaine) napisao zabrinuti patriot i moralist, koji dobro zna šta duguje društvu i narodu.

»Amoralni« naučenjak prožet ćudorednim atavizmom... Evo d r u g e tragične opreke zamršene ove ličnosti.

Pišući svoj komentar Hamletu (koji se nalazi u drugom svesku čuvene njegove povijesti engleske književnosti) pronašao je psiholog Taine, kako nesretni danski kraljević troši najbolji dio svoje energije u misaonom radu, kako hipertrofija pjesničke mašte sprečava i onemogućuje praktično djelovanje. Tko mnogo misli, tko odviše motri i rasuđuje, ne će nikad dospjeti da »radi«. Ovo objašnjava i poslovičnu onu pasivnost Shakespeareova junaka.

Veliki jedan mislilac-analitik ne može da bude i čovjek akcije. A ipak je Taineu uspjelo ostvariti i ovaj psihološki kuriozum. Nije on onakav tip naučnog radnika, koji živi samo među knjigama, hermetički zatvoren u svom kabinetu, a deseta mu je briga, što se dešava u svijetu. No pri tom je vječno čeznuo za spokojnim onakovim živovanjem kakovo provodi Bourgetov Adrien Sixte, koji se ne brine ni za drugarske polemike, ni za politička komešanja, već smireno radi u svojoj struci.

Slavni komentator Hamleta iskusio je na sebi tragičnu dvojnost refleksivnog rada i akcije.

Spomenuli smo teoriju o dominantnom jednom svojstvu svakog individua, koje Taine naziva *faculté maîtresse*. Prvi put je tu teoriju dosljedno proveo već u »Eseju o Titu Liviju«, gdje sva djela njegova tumači pomoću izrazitog retorskog talenta piščeva. Taine se nadalje trudio, da u svakom pojedinom slučaju otkrije takovu »faculté maîtresse« pa je u taj jalov posao utrošio mnogo truda i vremena. Stoga je opravdano pitanje, kakovim bi osnovnim kvalitetom Taine objasnio svoj književni rad i je li moguće sastaviti ovakovu formulu bogate Taineove pojave?

Bilo je mnogo takovih pokušaja, a najzgodnije riješio je to pitanje Lemaître nazvavši Tainea *poète logicien*.

Taine-pjesnik? Tko pažljivo pročita dvije tri knjige i upozna sočni i živi stil autorov, koji vrvi originalnim metaforama i snažnim antitezama, a da pri tome nikada ne gubi logičku prozirnost, prihvatit će Lemaîtreovu formulu, i ako ne zna da je Taine u zreloj dobi pisao stihove i da se okušao i kao romanopisac. Ali autor nedovršenog »Etienne Mayrana« (psihološki roman stendhalovskog kova) svijesno se odrekao umjetničkog stvaranja, zadovoljivši se »samo« snažnim znanstvenim rekonstrukcijama. Mnogome će se činiti apsurdno, da je jedan Taine pisao stihove, a još apsurdnije, da ti stihovi nisu nipošto loši. I da je taj isti Taine pišući svoju tezu o basnama La Fontaineovim ustanovio, da je lakše dobiti veliku jednu bitku na bojnom polju, nego li sastaviti nekoliko savršenih stihova.

Evo psihološkog rješenja ove protivnosti, koju Taine nikada nije potpuno prebolio. Bio je odviše tašt, da ga zadovolje osrednja umjetnička djela. Ali njegov stvaralački rad gušila je nesmiljena i ubitačna autokritika, a ne pomanjkanje talenta.

A suvremenici koji nisu imali pojma o tom tragičnom sukobu između stvaralačkog genija i umstvene analize, još su mu prigovarali da ne »osjeća« umjetnosti, da ga zanimaju isključivo intelektualne vrednote — i tako dalje. A i danas se rado ponavlja da je glasovita »Filozofija umjetnosti« (kao i ostala djela o estetici) nastala »slučajno« i silom prilika, jer je autor postao profesor na Umjetničkoj akademiji...

Pozitivist i dogmatik, amoralni istraživač i skroviti zatočnik ćudorednih zasada, izraziti refleksivni tip i čovjek akcije, znanstvena analiza i umjetnički zanos — sve se te tragične protivštine kriju iza stoičke maske trijeznog i smirenog filozofa. Čovjek, koji je u sebi doživio sve to, imao bi pravo, da turobno ustanovi poput Ibsena, kako je čitav njegov život bio samo duga, duga jedna noć na gori Maslinskoj!

Spomenuli smo, kako je Taine lasno prebolio vjersku krizu. No prava kriza je započela tek onda, kad je stao sumnjati u svemoć ljudskog razuma. No iz te borbe izašao je pobjednikom. Vjeru u spoznajnu sposobnost čovjekovu sačuvao je do smrti. »Il n'y a pas de mystère — govorio bi kao i Renan — mais des petites ignorances«. Samo neznanje, sitno neznanje. Taine je dakle optimist?

Teško je na to odgovoriti. Krepki ovaj optimizam čudno kontrastira s najcrnjim pesimizmom i općom rezignacijom, koja zapravo prožima sva njegova djela. »Kad je čovjek prevalio polovinu svoga puta i kad, vrativši se u se, stane misliti koliki je bezbroj težnji i želja morao da uguši, koliko je nada istrgao iz srca, pa još pobroji koliko se mrtvih nagomilalo u njegovoj duši, tada će jasno osjetiti i spoznati okrutno blistavilo i sjaj prirode.« (Putovanje u Italiji). Analognih mjesta ima sva sila u ona četiri sveska korespondencije, koji su dosad objavljeni. A tko još ne vjeruje neka malko prouči one bolno ujedljive »Bilješke o Parizu« fiktivnog nekog Thomasa Graindorgea, koji je naravno sam Taine, ili elegički ton, koji provijava »Talijansko putovanje«. Kao da ne vidi drugo no ruševine, a čitava povijest evocira sliku groblja. »Que de ruines et quel cimetière que l'histoire...« Da — čovjek, koji je propovijedao mladima »dinamički kult života«, kazuje nam u ovoj knjizi, kako život može podnijeti samo onaj, tko ga zaboravi. Misaoni čovjek ne može i ne smije ičemu da se nada. A što više zna i jače osjeća, više će trpjeti.

Ovo je posljednja i najjača antinomija Taineova bića: p o z i t i v n a n e g a c i j a!

Da završimo. Govoreći o Taineu nameće se čovjeku klasična jedna paralela, kojom se kritika već zarana poslužila.

Renan-Taine! Po utjecaju i po idejama pripadaju jednoj te istoj epohi (»Život Isusov« izlazi u isto vrijeme, kad i »Povijest engleske književnosti«, 1863), a opet — lako je zapaziti, koliko su ta dva mislioca oprečna. Renan od početka voli da pomalo vrluda, da postajkuje i da se vraća na ishodište. Svo Taineovo nastojanje upravljeno je u jednom pravcu. Program, što ga je postavio kao 20-godišnji mladić izvršuje kao zreli muž i starac. Prvotne misli produbile su se i obogatile silnim mnoštvom primjera, ali apstraktne pretpostavke ostale su iste. Renan ne može se podičiti ovakovom gvozdenom dosljednošću, koja se nažalost brzo pretvara u kruti i neznanstveni apriorizam. Filozof Taineova kova naprosto ne vidi ono što je protivno njegovoj tezi. No Renanu znanost i nije drugo nego prijatna razbibriga (premda je u mladim danima drukčije mislio), šarena

i zanimljiva igračka ono, što je Taineu religija. A nije li ovaj pošteni i iskreni dogmatizam kadikad simpatičniji od jeftine skepse i samodopadne poze sićušnih Renanovih sljedbenika? »Čovjek, koji nije nimalo nemiran ljuti me i dosađuje mi«, primijetio je Anatole France negdje u »Vrtu Epikurovom«. I baš autor »Jerôme Coignarda«, od koga to ne bi nikako očekivali, priznaje sam, kako je ova »inquiétude« opće ljudski nemir i tjeskoba, najbolje što ima u čovjeku. Hipolit Taine borio se do posljednjega časa, da prevlada strašnu ovu intelektualnu tjeskobu, koja hara u svako doba velikih duševnih potresa na prekretnicama ljudske historije. »Kolikih li ruševina — i kakvog li grobišta!«

CLOWN I MORALIST

Schamgefühl? — Ich hab es oft empfunden;
Schamgefühl nach mancher edlen Tat;
Schamgefühl vor Klagen und vor Wunden —
Wedekind

Ako je ikad itko bio neshvaćen i krivo ocijenjen, onda je to bio Frank Wedekind. Sav njegov život i javno djelovanje izgleda kao golemi jedan nesporazumak, koji je gotovo nemoguće ispraviti. Mnogi su mu činili krivo — o tom nema sumnje — smatrajući njegova djela jeftinim *bluffom* ili vašarskom nekom romantikom. No treba zaći dublje i promotriti malko, što se krije iza te groteskne maske. Dakako, nije to laka stvar reći koji je »pravi« Wedekind, kad to on sam kadikad nije znao...

Wedekind je Ibsenov učenik kao i O. Wilde (u svojim dramama), Strindberg ili Bernard Shaw, da spomenemo nekoliko značajnih primjera. A kako su to god i silno različiti tipovi — ipak ih veže jedna zajednička težnja: njihova djela postaju svijesnom kritikom suvremenog društva i čovjeka. I zato ne smijemo ni u djelima Franka Wedekinda, ma da su često tako izazovna, »senzacionalna« — u lošijem smislu, zanemariti e t i č k u sadržinu, koja ih prožima.

Jer autor drama o »Buđenju proljeća« i »Zemaljskom duhu« (1897), o »Škrinjici Pandorinoj« (1903)... hoće da bude nešto više nego kazališni autor, hoće da bude —moralist! Ali ma koliko on to i isticao i naglašivao, publika mu nikad nije htjela vjerovati. Htio je da bude i ćudoredni propovjednik, tužitelj i sudac, a smatrahu ga običnim *clownom*, koji tek pravi drske šale, da nasmije svjetinu. A koliki uzvišeni autoriteti zamišljaju i danas — deset godina nakon njegove smrti — Franka Wedekinda kao nekog »cirskusdirektora«, koji svojim surovim improvizacijama hoće da postigne jeftine efekte. Njegovo ime tako je usko povezano s pojmom kabareta i varietea, živio je tako nesređeno i gotovo pustolovno, da to još danas šokira i mnoge bezazlene kritičare.

Prigovaraju mu da nema ni ukusa, ni mjere, da piše strašnim njemačkim jezikom, koji je čas nametljivo patetičan i nadut, a zatim reporterski bljutav kao u kakovom »šundromanu«. Neka im sve to, jer je nažalost prilično opravdano. Ali neka mu ne poriču iskrenost i ozbiljne ćudoredne motive, bolni sarkazam, kojim optužuje svoje doba. Ta sve je to i onako veoma slično »romantičnoj ironiji« od pred sto godina, kad je harao pjesnički

Weltschmerz ili *mal du siècle*. Isti taj doživljaj provijava Wedekindove drame, a i onu jednu zbirku pjesama »Četiri godišnja doba« (1905), samo što je silno pojačan i neizrecivo bolno nategnut.

Wedekind svijesno zadržaje masku clowna znajući da je to sigurni incognito u današnjem društvu. Poštena duša i »cinik«, koji se stidi svojih plemenitih djela. Čovjek, kojega je stid jadikovati i stid ga je rana, koje mu je zadao život. Stid ga je nagrada, ako se slučajno desi da koje dobro djelo bude i nagrađeno. Tako glasi njegova »Konfesija«, a ti stihovi (u spomenutoj — jedinoj — zbirci pjesama) možda su najbolja karaktestika čovjeka Wedekinda. A opet bi htio da bar ljudi naslute pravo njegovo lice. I za to u čitavom jednom nizu drama objašnjava svoju etičku misiju. Jednu je svoju dramu nazvao »teodicejom u jednom činu«, a to vrijedi i za mnoga druga djela. Sve su to moralna opravdanja i lična objašnjavanja.

»Moja struka na pozornici je velika ozbiljna tragedija«, veli nesretni prognani kralj, koji postaje dvorska luda uzurpatora (»Takav je život«). Ni Wedekind nije zadovoljan s lakrdijaškom rolom, koju mu naturuje društvo. Kao neki pripjev pojavljuje se ova tužba i u ostalim dramama u svim mogućim varijacijama: »Hidalla«, »Mine-Haha«, »Smrtni ples«, »Oaha« i druge.

Oni, koji priznaju Wedekindu etičke brige vole ga nazivati utopistom. Pa on to donekle i jest, i on sniva o nekom »trećem carstvu«, kao i veliki njegov norveški uzor. I Wedekind doista — regbi — vjeruje, da će se jednom ostvariti njegove najmilije misli o ljepoti, koja se pretvara u ćudorednost, — o slobodnim i jakim ljudima, koji će sagraditi bolju budućnost. A drugi put opet sumnja, kao da mu je nedostalo snage, da vjeruje i da se nada. No uvijek se opet vraća ideji, da na ljepoti osnuje ćudoređe, jer da je žeđ za ljepotom isto takav božanski zakon kao i nastojanje da se svlada patnja života.

Ali dok je Wedekind propovjedničkim žarom pričao o kultu ljepote u smislu neke »kalokagathije« dotle je publika zapažala samo erotičke sloboštine i gadarije zbog kojih je autor i dospio na tako loš glas.

I zaista ako ispitamo dublje njegove ženske tipove teško ćemo razumjeti, kako Wedekind može da vjeruje u bolju budućnost čovječanstva. Tip, koji se uvijek vraća i nije drugo nego starozavjetna Dalila urešena svim atributima velegradske civilizacije iz predgrađa. U najboljem slučaju: »Istinsko zv'jere, divlja krasna zvijer«, kao strašna ona Lulu iz »Škrinjice Pandorine«.

A ipak mu je žena najviša inkarnacija ljepote, koja bi trebala da bude i najvišim ćudorednim dobrom. I što je najčudnije, baš na tom zahvalnom objektu zatajila je — kanda — i Wedekindova nesmiljena ironija i neobuzdani njegov sarkazam. Jer Wedekind-Samson voli i mrzi svoju Dalilu, on je što više i štuje i prezire u isti mah.

Rekli smo, kako su neki Wedekinda smatrali idealističkim zanesenjakom, koji vjeruje u neki novi i sretniji poredak. I ako je to možda pretjerano, ipak je to naziranje bliže istini, nego što to Wedekindova publika obično misli. Autor »Zemaljskog duha« nije nikad bio potpuni naturalist. O tom svjedoči i mistični konac njegovog dramskog prvjenca »Proljetno buđenje«. Kasnije sve više nestaje oštrih granica između sna i takozvane zbilje. Sve to kao da navješćuje ekspresionistički kaos, kojemu je Frank Wedekind pravi i direktni preteča.

Ali Wedekindova groteska nije neka modna mušica, već umjetnički (a često i neumjetnički) oblik, koji pristaje trpkoj sasadržini. Ta groteska miješa i tragično i komično, da otkrije tako istinu, koja je odviše teška, a da bi je samu podnijeli.

SLAVA EDMONDA ROSTANDA

Non! non! c'est bien plus beau lorsque c'est inutile!

Cyrano

Edmond Rostand imao je mnogo uspjeha, više nego ikoji kazališni autor 19. stoljeća. Puna dva decenija bio je Rostand najodličniji predstavnik suvremenog francuskog teatra, a njegova slava potamnila je sva ostala nastojanja.

Cyrano de Bergerac! Ta ovo ime značilo je čitav jedan program i snažnu afirmaciju, baš kao bojni poklik pijevca Chanteclera. Edmond Rostand imao je uspjeha, a toga mu strogi njegovi sudije nikada ne će zaboraviti.

Neki naprosto negiraju književnu vrijednost njegovih djela, poriču, da je uopće bio pjesnik. Drugi su blaži i tumače goleme uspjehe Rostandove time, što se publika zasitila naturalističkih gadarija i maglenog simbolizma. Autor »Cyrana« pojavio se u pravi čas, izvršivši tako svoju historijsku misiju. Ono, što je preostalo, malo je, vrlo malo. »Prijatni i laki ovaj pisac«, primjećuje ljubazno Lanson, »njegova je poezija svima pristupačna i ne samo široj publici. *Cyrano* je najveći kazališni uspjeh, što ga pamti naše doba nakon *Vlasnika talionica i Kornevilskih zvona«* ... Ali jeftini idealizam i šuplja retorika izravnih preteča i suvremenika Rostandovih (Coppée, Richepin!) bjelodano svjedoči, da »Cyrano«, »Aiglon« i »Chantecler« donose ipak nešto nova u tadanju literaturu i da njihov autor ipak nije samo nadasve spretan verzifikator, nego ozbiljan umjetnik, koji traži svoj put. Njegov uspjeh ipak nije sasvim slučajan.

Rekoše, da je Rostand uvijek isti, da su razne njegove »maskerade« jednolične, da se u svim djelima ponavlja (premda je na primjer Le Goffic ili A. Chaumaix utvrdio baš obratno). »Časovi dokolice« — mladenačka zbirka pjesama (1887—1893) — i prva komedija (1894) najavljuju sva ostala djela — poimence »Cyrana« i »Agilona«. Precioznost i lažni naivitet, neukusno šarenilo i žongliranje riječima; pa onda iskrena želja za slavom i romantičkim pustolovinama... Vulgarnosti i plitke dosjetke prekrivene spretno zvučnim tiradama, grubi vanjski efekti, koji naprosto moraju uspjeti — evo — kažu — glavnih značajka Rostandova teatra. »Suptilni neukus«, tumači René Lalou, koji ovu umjetnost smatra apsolutno lažnom i izvještačenom.

U svim tim prigovorima ima zrnce istine, jer redovno su najodličnije kvalitete ujedno i vrelo neugodnih mana i nedostataka.

Edmond Rostand nije prirodni i samonikli talenat, koji pjeva kao ptica na grani, stvarajući spontano i p r o s t o d u š n o. Ne — njemu nije uspjelo ostvariti ovaj kuriozum (kao nijednome od njegovih suvremenika). Ali ma kako bili »skalupljeni« i nategnuti ovi komadi, nitko pametan ne će Rostandu poricati moć invencije i nepresušnu vervu južnjaka. Pa ako je i mnogo toga talmi i prazna riječ, ima tu i duha i srca. Nitko ne sumnja, da je tvorac »Cyrana« duhovit, da upravo sipa dosjetke — ukratko, da je majstor stiha, v i r t u o z. Ali malo tko je tražio misaonu sadržinu, ono lično i doživljeno, što je autor sakrio u svoje stihove. Publika to naravski nije zamijetila, a zastupnici književne elite unaprijed su prelomili štap nad autorom, koji »ugađa masi«. Jer kako da se obrazovanom jednom čovjeku istančana ukusa svidi isto, što prija gomili... Pa onda — poslovična drugarska zavist i ljubomora (to više, što je za uspjeh Rostandov vojevala Sarah Bernhard!), antipatije ljevičara osobito socijalističkih krugova, koji su naturalizam smatrali s v o j o m umjetnosti — sve to objašnjava i opravdava ubitačnu onu kritiku, kojom osudiše Rostandovu umjetnost.

Ali od svih prigovora najmanje je opravdan onaj, da se Edmond Rostand ne mijenja, da u njegovom radu nema e v o l u c i j e. Naprotiv! Nakon »heroičke komedije« (koja je bez sumnje remek-djelo neoromantizma) slijedi elegička epopeja »Aiglon« i simbolički *fabliau* »Chantecler«. Nakon ironičkog i obijesnog prvjenca »Romantičan svijet« — sentimentalna i tužna historija o dalekoj princezi, za kojom je uzdisao Jofroy Rudel. Za vrijeme Svjetskog rata nastaju pjesme nadahnute suvremenim događajima (Let Marseljeze), a i posljednje djelo autorovo (Posljednja noć Don Juanova) — dramska pjesan u dva dijela s prologom svjedoči, kako je Rostand i u posljednjoj periodi svoga rada kušao da se obnovi. A spomenimo konačno i neuspio pokušaj »Samaritanke, evanđelje u tri slike« (iste godine kad i »Cyrano«). To se djelo i svojim sižeom posve odvaja od ostalih stvari.

Teme Rostandove gotovo su banalne, a moral drame redovno je kakva prokušana i stara istina, koju svatko poznaje.

Evo na primjer »Romantičan svijet«. Sylvette i Percinet jako se vole, ali zato je potreban simbolički onaj zid (zapravo glavna »osoba« drame), koji predstavlja zapreke njihovoj ljubavi. Čim »zida« nestaje, pretvara se san o ljubavi u nezgrapnu prozu. Jer sreća je ono, čega nema, m o g u ć n o s t da se nešto dogodi, san, a ne java! — To smo doduše i prije znali, ali prpošni stihovi i prijatni dekor ove drame podali su toj staroj i turobnoj istini novi čar.

»Bezazlen odmor od gorkih komada«, kako želi autor. A tih »gorkih» (naturalističkih) komada bilo je dosta i previše!

I »Daleka princeza« ne kazuje u biti ništa nova. No mladenačka ironija ustupa mjesto mladenačkoj sentimentalnosti, koja veliča »staromodnu« ljubav čuvenoga trubadura, koji se zagledao u vladaricu Tripolisa, a da je nikad nije vidio, pa da umre najposlije u njenom naručaju. I dobro je učinio, jer daljina, misterij stvoriše od njegove drame lijepu jednu himeru, čežnju, koja je više od sreće.

Pod konac (u prosincu) 1897. prikazan je prvi puta u kazalištu Porte Saint Martin »Cyrano de Bergerac«, koji je bajoslovnim svojim uspjehom nadmašio sve ostale Rostandove premijere. Do dana današnjega ova drama ne silazi s repertoara, još danas publika oduševljeno plješče svome miljeniku, kao da prvi put čuje njegove dosjetke.

Cyrano de Bergerac je junak, kakvog su željeli romantici. Uzvišen je i smiješan (sublime et grotesque) u isti mah. Fizička nakaza uslijed svoje silne nosurine, čudo od junaka, duhovit i rječit, pozer i hvalisavac, a uz to nježna i stidljiva pjesnička duša... Pa kad još pomislimo na njegovu ljubav i odricanje, lako ćemo razumjeti oduševljenje publike. Ta svatko je našao u tom liku (koji nije nipošto neka psihološka zagonetka!) dijelak sebe samoga, i ako se Cyrano, duhovni brat Don Quijotea, i te kako odvaja od gomile.

»Cyrano de Bergerac« je drama (autor veli *comédie héroïque)* čovjeka, koji je odviše pošten, da bi pravio kompromise, kao svi ostali ljudi. On je osjetljiv i strašno sentimentalan, ali i odviše pametan, da ne vidi svoju i tuđu mizeriju. Tipični *raté*, promašeni život, koji se tako reći rasplinjuje:

Bijaše sve i ne bijaše ništa.

Tako glasi epitaf nesretnog kuzena Roxaninog. Simbolička ona scena pod balkonom označuje potpuno ovog junaka, koji je sve u životu promašio, pa i samu smrt. Ali slučaj vojvode (nećaka kardinalova), koji je u svemu uspio, svjedoči, da ni to nije najveća sreća i da ima časova, gdje pobjednik postiđen zastaje pred pobijeđenim.

Nakon »Cyrana« publika je najviše aklamirala »Aiglona«, dramu u šest činova, koja veliča legendu Napoleonovu i tužnu agoniju vojvode od Reichstadta, kojemu za rana slomiše krila.

Mnogo su prigovarali nekim »sloboštinama« pjesnikovim, koji je sudbinu Napoleonova sina ponešto preudesio, isto tako kao što je od historijskog Cyrana napravio nešto deseto. Ali ako i »Cyrano de Bergerac« vrvi anahronizmima, ako i vojvoda od

Reichstadta nije nikad bio na bojnom polju kraj Wagrama... pa što onda?

Pjesnik ima pravo i kad ima krivo,

odsjekao je Rostand svojim kritičarima, znajući, da je legenda kadikad istinitija od zbilje, a fikcija pjesnikova bolji tumač nego mrtvi dokumenat.

Nakon »Aiglona« povlači se Edmond Rostand u zabitno jedno mjesto u Pirenejima, gdje živi spokojno, ne brineći se, što se događa u svijetu. Punih deset godina izrađuje tu novo svoje djelo, koje publika nestrpljivo očekuje, to više, što se slavnome autoru nimalo ne žuri. Godine 1910. prikazan je prvi puta »Chantecler«, ali javnost je silno razočarana. Ljudi su očekivali nešto sasvim drugo. Očekivali su novog jednog »Cyrana« ili bar »Aiglona«, a kad tamo, evo nešto posve nova i nerazumljiva. Mnoge je smela i neobična obradba (osobe novog komada su isključivo životinje!) i druge ekstravagancije. Ali u glavnom vrijedi ono, što je Laube jednom rekao u sličnoj prigodi: »Općinstvo je danas propalo pred g. Hebbelom«... Jer »Chantecler« je vrijedno i zanimljivo djelo, gdje je autor izložio najpotpunije svoju filozofiju, svoje nazore o estetici i moralnim problemima sadašnjice. »Chantecler« je himna kućnom ognjištu, velepjesan optimizma i vedre rezignacije, koja nas uči, da primamo i dobro i zlo, ne tražeći od života nešto nemoguće.

Ali mahnitosti onog oduševljenja kao devedesetih godina prošloga stoljeća kao da je nestalo. Publika nije svog autora slijedila na putu njegove evolucije.

Ni protivnici ne sumnjaju, da je Edmond Rostand uspješno obavio svoju misiju. Kad se svijet nasitio naturalizma, kad su općinstvu dojadile suhoparne socijalne diskusije i nametljivi verizam Zolinih sljedbenika, Rostand prekida tradiciju *Slobodnog kazališta,* a glasoviti Antoine imao je u neku ruku pravo izjavivši, da »Cyrano« koči razvitak suvremenog teatra. Rostand veliča tradiciju »velikog stoljeća« nadovezujući na Corneillea (Don Sanche d'Aragon!) i njegove preteče, a ujedno nastavlja tradiciju 1830. Njegovo je djelo zapravo gromka jedna afirmacija francuskoga nacionalnog duha. A zaboravismo i to, da se Rostand javlja pod konac 19. stoljeća, kad su snažni strani utjecaji i opći kozmopolitizam poljuljali ustaljene neke norme posvećenih francuskih tradicija. Ta nije li i sam simbolizam bio kao neka provala barbara, inzult klasičnoj francuskoj jasnoći? Ali još nešto! Malodušnoj rezignaciji *fin de siècle-a* suprotstavio je Rostand poletni entuzijazam i vjeru u junačka djela, plemenitu slavičnost i patos odricanja. Sve je to bilo odjednom tako novo, a opet prijatno i drago, kao nešto, čega već odavna nismo

čuli. Pa ako i mnoštvo nije zapazilo trpku filozofiju svog ljubimca, svijetlila je svima pred očima njegova perjanica, *panache*, simbol starih viteških vremena, koja se evo kao nekim čudom vraćaju. Namjesto bespomoćnog i tobož znanstvenog pesimizma naturalističke škole, b o r b e n a rezignacija i neslomivi polet:

... da onaj, kome propadoše sanje
Umr'jeti mora odmah istog časa
Il' čvršćom rukom novo gradit zdanje...

konstatira Chantecler nakon posljednjeg i najbolnijeg razočaranja, baš kao i jadni »Orlić«, koji u času najdubljeg poniženja ostaje Kralj rimski, sin Napoleonov. A uspjeh, a pobjeda?

Svejedno! Ja se borim, borim, borim!...

kliče Cyrano u samrtnoj borbi. Pa ako je sve naše nastojanje jalovo i sve, što radimo, uzalud, nije li čežnja vrednija od samoga cilja, nije li pobjeda često i najveći poraz?

Ne! Ne! Zar nije ljepše, kad je beskorisno!...

FRANCIS JAMMES OPOMINJE...

Des pleurs encore! ah ça devient trop monotone

A. Gide

U velikim i starim literaturama često se javlja neodoljiva želja za jednostavnošću i naivnošću. U suvremenoj francuskoj lirici predstavlja tu tendenciju najustrajnije Francis Jammes, pjesnik seoskih idila i spokojnog porodičnog života.

Jammesa (izg. Žam) osobito cijene časni krugovi, koji inače nisu osobito kompetentni u pitanjima literature, a to stvara nepovoljne predrasude, koje ova »lojalna« poezija mnogo puta i potvrđuje. Ali zgodno je primijetio netko, da je opasno udarati po Jammesovim stihovima, jer bi lako tko pomislio, da grdimo kršćanske i obiteljske vrline, koje veliča naš pjesnik.

U reprezentativnoj zbirci »Od jutarnjega do večernjega angelusa« (1898) F. Jammes rado ističe svoj katolicizam, pa su ga često uspoređivali s Verlaineom. Ali tu ima zamašna jedna razlika. Verlaine je najprije griješio i stradao a onda se tek obratio. Jammes si je uštedio sve to pošavši izravnim putem do svog idiličnog mira. Nisu — istina — sve njegove pjesme izrazito nabožne. On priča o svemu i svačemu i nema valjda te bagatele iz koje ne bi znao napraviti pjesmu — i to često dobru pjesmu. Poštivači pjesnikovi naročito hvale ovu univerzalnost i realizam, premda je to možda njegova glavna mana: pomanjkanje književne discipline i respekta pred umjetničkim stvaranjem. Ne — g. Jammes nije »parnasovac« ni u dobrom ni u lošem smislu. Didaktizam i usiljena naivnost kvari znatan dio njegovih stihova, ali ima i pjesama kao na primjer ona »Molitva za dijete da ne umre«. A ovaj dio svoga djela dobro je autor označio u posveti jedne svoje knjige — »Mariji iz Nazareta majci Božjoj«: »... i ja vam posvećujem ovo jadno djelce, kao služavka svoj lončić s rezedom, koji dršće u njenim uzdignutim rukama.«

Francis Jammes postao je prilično brzo popularan premda se za slavom nije mnogo otimao. Pa kad je o svojoj šezdesetgodišnjici objelodanio u »Književnim novostima« *(Les nouvelles littéraires)* neku vrst manifesta, bila je to mala senzacija, književni događaj.

Manifest je pisan povodom najnovije knjige Jammesove o »Božanskoj boli«, kojom se autor svijesno odvaja od duha vremena i odličnih nekih predstavnika suvremene literature. »Govorit ću iskreno i bezobzirno — veli on odmah na početku, — premda se ove riječi ne će svidjeti svakome.« Ali Jammes se —

kako rekosmo — ne otima za častima i slavom. »Nema pjesniku veće opasnosti od slave, a najveća je pobuda njegovu radu, osamljenost, trpjeti nepravdu«... Da on zna, da ga od njegovih književnih drugova dijeli ponor, nepremostivi jaz, jer pravovjerni Jammes ne će lažnih kompromisa. Ta današnji čovjek i ne misli drugo, no kako bi se riješio boli, božanske boli, koja prožima sva prava umjetnička djela, najveće tvorevine ljudskog duha. I Jammes jetko žigoše predstavnike sistema, koji se buni protiv božanske boli, predstavnike generacijâ, kojima je dodijalo trpjeti: Tolstoj, Nietzsche, André Gide. Djela »Bog je u nama«, »Htjeti vlast« i Gideov »Koridon« tri su evanđelja Antikrista.

I sada redom Jammes udara i po Tolstojevom »evanđeoskom ateizmu« i po Nietzscheovom okrutnom estetizmu, koji isključuje kršćansku samilost. Ali i Tolstoj i njemački filozof su mrtvi (tu Jammes zlurado i doista nekavalirski ističe njihovu ličnu tragediju); ostaje samo André Gide, kojega mnogi smatraju najvećim književnikom suvremene Francuske. Jammesu se baš on čini najopasnijim...

»Znam da je bol jedina noblesa«, napisao je Baudelaire, koji je razumio misterij patnje, jer je po svom osjećanju faktično bio kršćanin. Jammesu je posve tuđ satanizam »Cvijeća zla«, a ipak je njegov manifest a p o l o g i j a b o l i, kao i Baudelaireova pjesma »Blagoslov«.

»Od sviju vremena i dovijek — veli Jammes — davno prije neizrecive drame na Kalvariji, koja se neprestano ponavlja... bol je glavni i odlučni siže svakoga ljudskog djela. I *Odiseja* i grčki tragici, prije pjesme o Rolandu, prije Shakespearea, ne tjeraju bol iz svojih grudi, već je dočekuju svečano i raskriljenim rukama. Njima vlada doduše i neumoljivi usud, brutalna Ananke, ali ne zaboravimo, da će se otuda razviti kršćanska rezignacija, koja vodi spasu«. I malo podalje: »Svako stoljeće daje materiji onaj oblik, koji izražava njegov duh. Ne izrazuje samo Racine bol svoga vremena otmjenim ritmovima i veličanstvenom svojom linijom. Istim ritmom odiše i arhitektura onog doba i ženski likovi Poussinovi. Bol (iako poganska) nadahnula je krilo božice Nike i lire onih, koji su je opjevali. Jer nema pobjede bez mrtvih. A isti genij, koji usklađuje očajno zapomaganje Fedre, odrazuje se i u Pascalovim uzvišenim trzajima.«

I Jammes dalje niže primjere, koje skuplja posvuda samo da nas što bolje uvjeri i onda završuje: »... a obazirući se samo na pjesnike, zar nisu li svi oni (osim nekolicine koji su jednako malo vrijedni koliko i nesposobni da trpe) crpli najčišću svoju inspiraciju iz istog izvora suza? Krikovi prognanika i onih, koji su zalutali: Villon i Verlaine. Grobne refleksije Ronsardove o »Zalima vremena«; mahnite predodžbe progonjenog Rousseaua, brodolom *Saint Géran-a* i svijetlih iluzija na hridinama blaženog otoka Pavla i Virginije; tužaljke Renéove, brojnije od vječne jadikovke mora, uzvišene jadikovke Lamartinea ili Hugoa na grobovima njihove djece; agonija simboličkog onog vuka Vignyova, grozničave besanice Mussetove, Nesova košulja nesretne Desbordes-Valmore, neizmjerne drame Balzacove, paklenska historija Baudelairea ili Rimbauda, pesimizam Leconte de Lislea, trpki osmjesi Laforguea i Villiersa, melankolija Lotiova...« — sve su to izrazi božanske boli, one boli, koja je princip svega.

»Dosada je svako doba sačuvalo ljepotu forme u retorti boli; a forma je bila okrugla i skladna kao svijet ili grudi Kybeline, podatna i vitka kao tijelo Pegaza«. No prošla su ta lijepa vremena, »mudraci su sputani, a lude proglašuju zakone...« To su futuristi zvali, mi to dadaizmom ili nadrealizmom, koji propovijeda moralnu i socijalnu(!) anarhiju, nijekajući i ono najbolje, što su stvorili prošli vjekovi.

Jammesov manifest o božanskoj boli zaslužio bi obilat komentar. Jer nije dosta konstatirati i osuditi neke činjenice, trebalo bi naći i uzroke. Zašto ne ćemo više da patimo i zašto evanđelja »Antikrista« tako glasno odjeknuše u duši suvremenog čovjeka? »I opet suze, suze; to postaje monotono«, napisao je negdje André Gide. I zato se on Jammesu čini kao vojnik, koji je pobjegao sa svoga mjesta, čovjek koji je hotimice promašio svoje određenje. I Jammes žali, jako žali, da se taj baš čovjek iznevjerio božanstvu bola. Ali da! Novi naraštaji ne će više da trpe. Možda su se nasitili te noblese, o kojoj govori Baudelaire, pa postadoše odjednom mekušci, ili heroji i kukavice u isti mah? Anafilaksija, preosjetljivost, kojom skupo ispaštamo našu kulturu... Ne — tobožnji sljedbenici strašnog Antikrista o kome govori papà Jammes nisu drugo nego umorni ljudi, kojima je dojadila vječna borba. Koji ne traže drugo, nego da što jednostavnije i mirnije proture ovo nešto života, što im je namijenjeno. Znaju oni dobro, da sve to ne valja, da »bez mrtvih nema pobjede« i da veličanstvo boli stvara čudesa... Ali da! Suze i opet suze, nije li to zaista ponešto monotono?

BALJMONT I RUSKI DEKADENTI

Я бъ этотъ миръ пришелъ штобъ
видѣтъ Солнце Baljmont

Mnogi naši ljudi, koji se opajaju ruskom literaturom, i ne slute koliko su jednostrani. Dostojevskij, Tolstoj! Teški etički problemi, traganje za evanđeoskom istinom, grijeh, kajanje, otkupljenje... Da — ali to nije sve! Osim »poniženih i uvrijeđenih« ima i sunca i raskoši, uz socijalne reformatore i proroke, bilo je oduvijek i vjesnika čiste — »beskorisne« ljepote.

Kroz čitav 19. vijek vlada u ruskoj literaturi tendencija, koja nalazi klasični svoj izraz u djelima velikih realistâ. I konservativni i naprednjački kritičari nimalo se ne razlikuju, kad tiranski određuju književnicima, što i kako treba da pišu. Premda odgojna i poučna tendencija ne mora nagrditi ili čak upropastiti umjetničko djelo (o tom svjedoče »Oci i djeca«, koliko i Tolstojeva »Moć tmine«), ipak se ovaj s i s t e m pokazao jako nezgodan i gotovo nepodnosiv, a nekim velikim pjesnicima (Fet, Tjučev) učinjena je grdna nepravda. Ruskim pjesnicima dodijalo je da ih vode kritičari Pisarevljeva kova ili da ih sapinje neslužbena cenzura radikalnih naprednjaka, koji su bili jednako nesnošljivi kao i službeni cenzor. Rusku literaturu trebalo je osloboditi ovih spona, a tu zadaću izvršili su »d e k a d e n t i«.

Riječ *décadence* značila je u Rusiji otprilike isto, što u Srednjoj Evropi riječ »secesija« ili »moderna«. I ovaj pokret, koji započinje negdje oko 1895., nadovezuje na zapadnoevropske uzore osamdesetih i devedesetih godina: Baudelaire, Nietzsche, Wilde, Gerhart Hauptmann, Verlaine, Maeterlinck, d'Annunzio, Przybyszewski... Dok se široka javnost srdačno smijala svim tim novotarijama, koje su devedesetih godina stigle i u Rusiju, našlo se nekoliko darovitih mladih umjetnika, koji su čeznuli za slobodom, a nije ih nikako zanimala politika. Ubrzo su ih prozvali dekadentima, ma da bi to ime mnogo bolje pristajalo brojnim sitnim epigonima romantike i realizma. No kako bilo — »dekadentima« se priključiše i drugi neki pojedinci, koji su se zanimali osobito religiozno-filozofskim problemima, a nije im se svidio plitki racionalizam naprednjaka. To su u prvom redu Vladimir Solovjev i Merežkovskij. Od Solovjeva ima i mala jedna pjesmica, u kojoj je prikazana čitava teorija simbolizma (kako su u francuskoj nazvali ovu školu):

Mili druže, zar ne vidiš:
Sve što vidljivo je nama —
Tek je odbljesk, tek je sjena
Onog, što nam skriva tama?

Sve, što vidimo i poimamo našim osjetilima tek je »odbljesk«, nejasna sjena i s i m b o l onoga, što nikad ne ćemo ugledati svojim očima. To je već znao i stari Platon i sv. Pavao (himna ljubavi!) i svi pristaše filozofskoga idealizma.

Zanimljiva je i druga kitica obzirom na transcedentno shvatanje umjetnosti:

Mili druže, zar ne čuješ
Da životni šum i buka —
Tek je otklik, jeka pusta
Svečanog i skladnog zvuka?

Svakidašnja buka i vreva života tek je iznakažena jeka svečanih harmonija dalekih svjetova, kuda misao zanosi pjesnika i filozofa.

Prvi časopis, sklon Mladima, bio je »Sjeverni Glasnik«, a kad je taj prestao izlaziti, osnovano je nekoliko drugih časopisa, dok 1904. dekadenti ne osnovaše svoj vlastiti organ — mjesečnik »Vjesy« (Vaga). Centar novoga pokreta bila je Moskva, dok je »skeptični« Petrograd ostao kulom racionalizma.

Prva je zasluga ruskih modernista, što su oteli zaboravi dva velika pjesnika: Tjučeva i Feta, koji nisu htjeli ni mogli da robuju tendenciji, pa ih suvremena kritika nije ni pravo zamijetila. Od živih proglasiše mladi Slučevskoga i Fofanova direktnim nasljednicima Puškinove tradicije, koju eto žele sada sami nastaviti. Od proznih pisaca mnogo su cijenili Čehova, koji se diskretnom svojom umjetnošću odvajao od tadanje mode.

Od modernističkih kritičara istakao se osobito Volinjskij, oštar protivnik marxističkih naziranja o kulturi, i Dimitrij Merežkovskij, koji je prvim svojim djelima doživio jednaku buru ogorčenja kao najbjesniji futuristi naših dana. — Uz Merežkovskoga istakla se u modernističkom pokretu i Zinaida Gipius, njegova supruga i po svoj prilici najveća ruska pjesnikinja, pa Sologub, Baljmont, Brjusov, Vjačeslav Ivanov, Andrej Bjelyj. I Mihail Kuzmin i Aleksandar Blok dugo su surađivali u modernističkim časopisima.

Spomenuli smo samo najbolja imena izostavivši brojne dobre pjesnike, koji nisu ni toliko poznati ni vrijedni kao ovi prvaci. Fjodor Sologub, Baljmont, Brjusov, Andrej Bjelyj... spadaju među najveće lirske pjesnike svjetske literature, a ma da su se školovali na stranim uzorima, oni su ih u mnogočem dostigli i — prestigli. Ali kako im je glavno sredstvo izražaja stih, to može u njihovim djelima uživati samo onaj, koji umije ruski, pa je shvatljivo, da *gros* inozemne javnosti i ne sluti o

tom blagu. A to vrijedi i za one naše rusofile, koji su rusku literaturu upoznali po njemačkim prijevodima.

Od svih ruskih modernista pobudio je najveću senzaciju Konstantin Dimitrijević Baljmont, osnivač nove ruske lirike. Gotovo s pravom kazuje on u jednoj od najranijih svojih pjesama, kako je baš on tvorac ruskog pjesničkog jezika, kako je on prvi otkrio svu raskoš i tajanstvo ruske riječi i što je sve podobna da izrazi. Baljmontovi prvi stihovi — veli glasovit jedan kritičar (A. Eliasberg) — bljesnuli su poput munje sivog i tmurnog dana. Njegove prve pjesničke zbirke: »Pod sjevernim nebom« (1894), i »Goruća zdanja« (1900), ječale su poput svečanih fanfara. Knjiga »Budimo poput sunca!« (1903), pribavila mu časni naslov kralja mlade ruske poezije. Čuvena himna suncu tipičan je primjer i vrhunac njegova stvaranja. Gromka afirmacija neslomive snage, radosti i života:

Ja dođoh u taj sv'jet da vidim Sunce,
Pa ako se i gasit stane dan,
Ja pjevat ću, da — pjevati o Suncu,
Dok ne svlada me san —

Lako je razumjeti, koliko se mladež opajala pobjedničkim zvucima ove himnijske zbirke. »Baljmont je sin svjetlosti, dijete Sunca«... zanosno primjećuje neki kritičar. »Njegova je duša vjerojatno živjela u doba, kad su ljudi obožavali sunce kao svoje božanstvo, koje daje život, te su obuzeti silnom radošću pjevali suncu svijetle, zvučne hvalospjeve.«

A Baljmont jednako osvaja dušu čitaoca neobuzdanim temperamentom koliko i muzikom svojih stihova, koji su čas nježni i dragušni (Snježinki, Zolotaja rybka), čas opet sentimentalno-elegični (Ona otdalas bez uprëka) ili posve u narodnom duhu (Rakovinki). Uz prirođenu bogatu melodiju i ritmiku ruskoga jezika Baljmont je otkrio tolike nove mogućnosti i kombinacije, da u njegovim pjesmama ljudi i nisu slušali sadržaj — tako je jaka bila muzika ovih stihova. Što se sadržaja tiče — Baljmont najradije pjeva prirodi i veličanstvenim prirodnim pojavama. Slavi okean, egzotične krajobraze, ljubav..., a uz jarke tropske boje uspijevaju mu i čedne slike domaće ruske prirode.

Baljmont je i vanredno mnogo prevodio iz svih mogućih jezika, a u posljednje se doba dao i na studij hrvatskoga i preveo čitav niz naših narodnih pjesama i objelodanio ih u nekim pariskim časopisima. Treba spomenuti i mnoge kritičke radove — Baljmont je izvrsni poznavač stranih književnosti, a — neki eseji takme se s najboljim stvarima Merežkovskoga.

Od dvanaest knjiga pjesama, što ih je Baljmont objelodanio, nisu sve jednako vrijedne. Deseta: »Žar ptica« (1907) pokazuje već opasne simptome opadanja. Baljmont je uvijek mnogo i brzo radio; odviše je lako redao stih o stih, a da bi svoje pjesme dotjerivao. Najmlađa pjesnička generacija doskora je potražila drugog idola, premda je Baljmont i dalje stvarao. I u najslabijim njegovim zbirkama ima pojedinih pjesama ili strofa, koje su naprosto nenadmašive: i danas valja ga priznati ocem moderne ruske poezije. To je bila njegova historijska uloga, koju je sjajno izvršio. A nisu sve Baljmontove pjesme pobjedonosne koračnice, kako bi neki htjeli. I on sam zasitio se pobjedničkog zanosa, kao da su mu dodijale vječne fanfare i blistavilo prirode. U takovim časovima nastaje onda pjesma poput soneta »Bezradostnostj«, gdje se i Konstantin Baljmont zaželio praznine, pustoši i mrtvila, htijući da se klanja besmrtnoj ljepoti — šutke!

HUGO VON HOFMANNSTHAL

Das ist ein Ding dass niemand voll aussinnt
Und viel zu schauerlich als dass man klage:
Das alles gleitet und vorüberrinnt

Hofmannsthal

Izumire rasa gospode pjesnika!

Hofmannsthal je jedan od posljednjih. Herojski se trudio da bi se kako tako prilagodio svom vremenu, a i posljednja njegova drama — »Toranj« — potresni je dokumenat toga nastojanja. Uzalud. Današnje doba traži drukčije ljude, kojima nije više ideal »skladno osjećanje«, bogata nijansa i »rijetki dojmovi«. A pjesnik-esteta, pjesnik-aristokrata i svećenik kao da postaje suvišan u doba kolektivizma, uniformizma, nivelacije i mase. Individualnost je neoprostiv grijeh, a da se sabrano poklonimo ljepoti, ne dostaje nam vremena...

Tragična smrt Hofmannsthalova pribavila je otmjenom ovom pjesniku, koji je volio živjeti u osami ili po strani, neslućeni popularitet. U bezbrojnim člancima i nekrolozima komentira čitava njemačka štampa, a osobito austrijske novine ovaj slučaj proglašujući Hofmannsthala velikim austrijskim klasikom, a stihove mu uspoređuju s Goetheovim.

Premda Hugo von Hofmannsthal spada među najmarkantnije ličnosti suvremene literature (rodio se 1874.), ipak se svojim stvaranjem bitno odvaja od »grube« sadašnjice i »krute« zbilje, koja taj epitet potpuno zaslužuje. Poslijeratna književnost odlučno zabacuje istančani ukus, dekadentno opajanje bogatom prošlošću i sanljivi estetizam Moderne. *Fin de siècle!* Hofmannsthal je savršeni predstavnik ovoga razdoblja, čitavog jednog miljea i — kulture. Gorljivi zatočnik austrijske kulturne zajednice, tipični Austrijanac — Bečanin u najboljem smislu te riječi. I po tome se odvaja Hofmannsthal od samosvijesnih današnjih pokoljenja, koja se zadovoljno i samodopadno kreću u sadašnjosti. Njegov je pogled bio upravljen u prošlost. Hofmannsthal je bio revan poklonik prošlih kulturnih i specijalno umjetničkih vrednota. I ako od svih stilova dominira u njegovim djelima austrijski barok, ipak je taj pjesnik — u kojemu je bilo i židovske i njemačke i romanske krvi — umio doživjeti i staru grčku tragediju i sunčanu renesansu i jednostavno, mrko veličanstvo gotike. Vrlo obrazovan i što više učen (doktor moderne filologije bečkog sveučilišta) — Hofmannsthal se snalazio u svim epohama tragajući gotovo pobožno za raznolikim manifestacijama ljepote i nijansama umjetničkog doživljaja. Hofmannsthal

nije bio veliki neki novotar — njegovo ime ne označuje nikakav početak, već obnovitelj i tumač.

Karakteristična je već sama činjenica, da se prvjenac Hofmannsthalov zove »Jučer«. Igra o prolaznosti, ljubavi i smrti, koju je napisao kao 17-godišnji dječak. A zaključak?

Glumci svi smo, sve teatar,
Glumimo u svom komadu
Jedva zreli, a uveli
Komediju naših duša,
Pov'jest našeg osjećanja,
Ono, što je bilo jučer.

Jučer! Tema vječnog prolaženja i nestajanja, koja prožima sve Hofmannsthalove stvari.

Njegova poezija kao da nas uvodi u neko carstvo priča, raskošni njegovi stihovi kao da su nastali u polusnu, u nekoj čudnoj atmosferi, gdje se san pretvara u javu, i obratno. Najsavršenije stvari napisao je u najranijoj mladosti — između sedamnaeste i dvadesete, kad su nastale i prve lirske drame, ako ih smijemo nazvati dramama: »Smrt Tizianova« i »Luda i smrt«, kojima je mladi autor već stekao slavu. Prve pjesme izlaze u Georgeovim »Listovima za umjetnost« (*Blätter für die Kunst)* — o njima šira javnost u ono doba i ne sluti — i časopisu mladih »Pan«. Mekana, a ponekad i trpka ova lirika odlikuje se neopisivom draži, nježnom melankolijom u savršenoj pjesničkoj formi. To su sumorne sanjarije i razmatranja, kako je težak smisao života, o kojem autor (ta nema mu ni dvadeset godina!) priča tako uvjerljivo i zrelo, da čovjek misli da sluša starca, koji je svašta iskusio i doživio. A i od najboljih njemačkih lirika malo je tko pisao tako muzikalne stihove, koji se odlikuju usrdnom nekom melodijom i otmjenim, sigurnim ritmom. Ugođaj i slike prvih stihova odaju utjecaj starih talijanskih majstora, blagi i svijetli kolorit, koji se javlja i u kasnijim nekim dramama piščevim.

I prvo Hofmannsthalovo djelo »Jučer« (onda se još skrivao pod kićenim pseudonimima: Loris Melikow ili Theophil Morren), pruža sliku talijanske renesanse kao i »Smrt Tizianova«, koja nastaje otprilike u isto vrijeme. Autora muči problem ljudske egzistencije, bolna i zagonetna svrha čovječjeg života, tegoba i draži, kojih nestaje, kao da ih nije ni bilo... »To je nešto, što nitko ne može zamisliti, i odviše strašno, a da bi mogli podnijeti: da sve odmiče i prolazi«... veli Hofmannsthal u glasovitim svojim »Tercinama o prolaznosti«. To je stalni njegov *Leitmotiv,* koji se ponavlja u mnogim varijacijama,

osnovni ton Hofmannsthalova stvaranja. Isti je smisao i glasovite »Balade o vanjskome životu«, najpoznatije njegove pjesme, koja se nalazi u svim njemačkim antologijama. Isti je osnovni ugođaj, kad prikazuje, kako se bolno rastaje dvoje ljubavnika (Oboje), ili neizrecivu neku nostalgiju za životom, djetinjstvom i domovinom (Doživljaj). Nitko možda nije tako sažeto, tako lapidarno izrazio sudbinu čovjeka i svega, što živi, kao Hofmannsthal u spomenutoj »Baladi« —:

A djeca rastu i dubokim očima
Djetinjim gledaju u sv'jet i — ginu;
A svaki čovjek iznova počima

I hoda dok ne stàne. Trpko voće
Postaje slasno i pada i trune;
A svuda zadah širi se gnjiloće.

I čemu onda sve to? Čemu ovo vječno rađanje i umiranje? A mi se trudimo i kinjimo, brbljamo i vrpoljimo, kao da će sve to dovijeka trajati...

»Ludov i smrt« je drama čovjeka, koji nije umio da živi. Nikad nije doživio ni veliku bol, ni veliku radost, ne znajući ni voliti ni trpjeti. Tipični *impassible* (u smislu francuskih Parnasovaca), beskrvni esteta, koji tek u posljednjem času upoznaje pravi život i umire kao potpuni čovjek. Claudio nije potpuni autoportret: pjesnik je tu prikazao sudbinu čitave jedne generacije, sudbinu jednog psihološkog tipa, koji se vraća u svim bogatim i dekadentnim epohama.

Iza prvih lirskih drama slijede komadi: »Car i vještica«, »Mali svjetski teatar«, »Bijela lepeza« — sve sami upitnici i teška razmatranja o nedokučivoj sudbini, koja pjesnika ispunja na mahove varavim zanosom, a onda opet dubokom žalošću. U atmosferu talijanske renesanse uvodi nas opet »Žena na prozoru«, drama ljubavnog mahnitanja i ubitačne ljubomore. Talijansku inspiraciju odaje i slijedeći komad: »Pustolov i pjevačica«, koji obrađuje jednu epizodu iz Casanovina života. »Svadba Sobeide« je tragedija o djevojačkoj čežnji i razočaranju, a odigrava se negdje u Orijentu iz priče.

Prvi veliki uspjeh na pozornici postigao je Hofmannsthal svojom »Elektrom« — modernom obradbom stare Sofoklove drame. Antikni siže snabdjeven je ovdje tekovinama moderne psihologije, a obnovljena Elektra bila bi zahvalni objekt za psihoanalitička istraživanja. Pisac je ovim djelom stvorio potresnu tragediju, ali mu je djelo strahovito mračno i okrutno, uvijeno u mahnitu neku atmosferu ludila i zločinstva.

Nakon »Elektre« obradio je Hofmannsthal legendu o kralju Edipu, ali to drugo djelo »Edip i Sfinga« nije tako uspjelo. Autor pravi takove koncesije neumoljivoj sudbini, starogrčkoj 'ΑΝΑΓΚΗ, da se protagonisti pretvaraju u puke marijonete, a interes gledalaca jenjava. Scenskom uspjehu »Elektre« i »Edipa« mnogo je pripomogao Max Reinhardt nenadmašivom svojom režijom, kojoj su se mnogi više divili, nego li riječima pjesnikovim.

Veliki literarni (nesamo kazališni) uspjeh je igra »Jedermann«, što će reći: Svatko, po uzoru sredovječnih misterija. To je slobodna obradba jednog staroengleskog komada (Everyman), kojemu je moderni pjesnik dodao dublji smisao: kako je ljudski život kratak, kako je ludo zgrtati samo materijalna dobra i zanemarivati sve ostalo, kako svi mi radimo i bučimo kao da nikad ne ćemo umrijeti — i tako dalje.

»Svatko« je stalna atrakcija međunarodne kazališne sezone u Salzburgu. Taj uspjeh nije slučajan: Hofmannsthalov »Svatko« je strahovito a k t u a l a n. Usprkos sredovječnom dekoru ovo je moderna drama, koja razgaljuje najbolnije probleme sadašnjice.

Ima jedan opće ljudski interes, čovječja psihologija, koja se tako reći i ne mijenja. Ali ima i socijalni faktor, koji je uvjetovan vremenom. Hofmannsthal vodi račun i o jednom i o drugom faktoru. Ljudi sviju vremena i predjela su oduvijek lakoumni, pohlepni, egoisti i kukavice, ali socijalni-ekonomski nerazmjeri pritištu naše doba možda jače, nego ikoju drugu epohu. Zato je Hugo von Hofmannsthal, evokator prošlosti i obnovitelj »Everymana«, danas aktualniji no ikada.

Moderni pisac odmah na početku misterija vrlo jasno i nedvoumno postavlja svoj problem: optužba sitih, koji ne mogu ili ne će razumjeti gladne. Optužba kapitalističkog poretka, koji materijalno uništuje siromaha, a moralno bogataša. Jer Hofmannsthalov »Jedermann« (čitaj: svaki čovjek, koji nije proleter) nije zao čovjek! Ali njegovo blagostanje mu je iskvarilo karakter, pomutilo pojmove o dobru i zlu, njegovo bogatstvo napravilo je od njega mekoputnog samoživca, koji strepi pred smrću.

I to je eto konkretni primjer, na kojem pisac razvija svoju tezu: umiranje bogatog čovjeka. Čitava sadržina ove drame nije drugo no evolucija jednog tipa, a to je bogati »Svatko«.

Samodopadno zadovoljstvo, naivni egoizam na početku, a onda tjeskoba, očaj i strava. A na posljetku velika katharza — otkupljenje. Sretan i samodopadan priča nam bogati Jedermann o svom blagostanju, koje mu se čini posve prirodno i moralno

opravdano. Ta netko mora biti siromah, a drugi bogataš! Ali doskora javljaju se prvi incidenti. Jedermannu je prisjeo novi *Lustgarten,* sve se u njemu buni pri pomisli, da bi njegov sretni život mogao biti pomiješan sa životom jadnika. Nisam učinio nikakovo zlo — mudruje on — a eto me optužuju bijednici, da sam kriv njihovoj nesreći. Slušajući ovo rezoniranje čovjek se nehotice sjeća biblijske istine o devi, ušici igle i silnim poteškoćama da bogataš uđe u kraljevstvo nebesko... Slijede daljnje opomene (dolazak matere), a gomilaju se predznaci smrti. Sve jasnije očituje se suština dramskog konflikta: bogati čovjek i smrt; lijepa žena i smrt; jadnici i smrt. On je bogat, a boji se siromaštva; njegova ljubovca je lijepa i boji se starosti; oboje se plaše smrti. Proleter se ne boji smrti, njemu je lakše ući u kraljevstvo nebesko, jer nije opterećen zemaljskim darovima. Kao drevni Job iz Biblije — Svatko doživljuje razočaranje za razočaranjem. Smrt je zasjenila stol, oko kojega sjede uzvanici i za čas ostaje bogataš sam. Ljubovca prva bježi glavom bez obzira i naprosto nestaje iz drame. Prijatelj i pobro, drug u radosti, odlazi teškim srcem, ali ipak napušta prijatelja, koji će umrijeti. Hipokrizija rodbine zadire se zatim u srce Svakome, koji je sada potpuno sam. Očajno zazivlje majku, koja mu je čas prije bila samo na teret. Ali najteže razočaranje tek dolazi! Bogati Svatko sjetio se svoga blaga, koje mu je vjerno služilo za života. Svoje zlato ponijet će sada sa sobom na daleko putovanje, koje zovu smrću. Ali đavolja personifikacija zlata cinično se ruga jadniku: nije blago robovalo čovjeku, nego čovjek blagu. »Ti si moja lutka *(Hampelmann),* veli zlato, koje nikada ne robuje bogatašu, već ga zarobljuje... Što je preostalo Jedermannu? Njegovi čini? Bijela, krhka žena — alegorija dobrih djela Jedermannovih — nemoćno puzi po podu, preslaba da stupi na noge i da ga otprati do vječnoga suca. Ali ona ima svemoćnu jednu sestru Vjerovanje, koja će možda pomoći.

»Vjerujem, vjerujem...« ponavlja makinalno Jedermann, koga je oblio smrtni znoj, ali takova vjera ne dostaje. Anđeoskom ljubavlju tumači mu Vjerovanje (uzvišena duvna s obličjem madone) kako treba vjerovati. Socijalno-ekonomska problematika ustupa mjesto metafizičkim pitanjima: Svatko nije više samodopadni bogatun, nego jadni čovjek, koji se bori za spas duše. On vjeruje — istina — u Boga, ali to je Bog — osvetnik; Bog, koji kažnjava. No ovaj strah i očajanje ustupaju mjesto nadi, kad je Vjerovanje poučilo Svakoga, da ima i drukčiji Bog — onaj, koji prašta. Time je otkupljenje izvršeno. Đavao je prevaren, Jedermann spašen, a stara njegova mati,

koja se nije prevarila u svojoj slutnji, može mirna srca otpratiti sina na vječni počinak.

Najveću slavu stekao je Hofmannsthal kao suradnik Richarda Straussa, kojemu je dobavljao tekst za njegove opere. Nakon što je Strauss uglazbio »Elektru«, rade oni stalno zajedno, a čini se, da imaju pravo oni ljudi, koji tvrde, da ovaj susretaj dvojice velikih umjetnika nije bio slučaj, već neki fatum. Skladno su se nadoknađivali u borbi za konačnim izražajem i stvarali tako djela, koja će još pomoću Reinhardtovih čarolija steći svjetsku slavu. »Kavalir s ružom« (glavno lice: lijepa žena, koja stari), »Ariadna na otoku Naksu«, »Žena bez sjene« (isprva simbolistička novela) — da spomenemo tri značajne stvari, koje su nastale suradnjom slavnog ovog triumvirata.

Proza, koju je izdao sakupljenu već nakon svoje tridesete godine, ne dosiže liriku, premda ima nekoliko dobrih novela. Hofmannsthal pročuo se i književnim esejima i člancima o općim estetičkim pitanjima. Znao je fino ćaskati o raznim zanimivim temama, a bio je i stručni filolog, kad je trebalo članku podati obilježje »profesorske« ozbiljnosti. No osebujni čar, svježinu i sjaj svojih prvih stihova nije nikad više dostigao. Rekoše stoga, da je tek hladni virtuoz, da je vrutak poezije davno presahnuo u njegovoj duši. Psovali su ga, da nema srca, da u njegovim djelima nema topline. I gle, mudra moja gospodo recenzenti — veli s pravom Alexander Moissi, slavni interpreta mnogih Hofmannsthalovih komada — eto, gledajte sada toga hladnog i nečovječnog žonglera, koji pada kao povaljen hrast, jer mu je umrlo dijete!

Ne — Hofmannsthal nije bio hladni žongler ili ukočeni esteta, već bogodani pjesnik, koji je umio da izrazi svoje misli i čuvstva. Klasik s romantičnim srcem!

O RATNOJ LITERATURI

J'trouve que c'est une victoire, parce que j'en suis sorti vivant!

R. Dorgelès

Nakon smrti velikog francuskog komediografa Courtelinea trebalo je popuniti njegovo mjesto u Goncourtovoj akademiji, koja broji — kako je poznato — deset članova. Od toga je devet muškaraca i jedna žena (Judith Gauthier), pa su neki bili uvjereni, da će ovaj put pasti izbor na glasovitu spisateljicu Colette. No veći dio javnosti bio je uvjeren, da će akademici upotrijebiti ovu priliku, da iskupe stari jedan dug i da prime u svoje kolo Georgesa Duhamela.

Ali Académie Goncourt voli iznenađenja, i najednom puče vijest, da je na Courtelineovo mjesto izabran Roland Dorgelès, autor proslavljenog ratnog romana »Drveni križevi«, koji je izašao godine 1919. Duhamel, koji se također proslavio ratnim skicama (Život mučenika, Kultura) dobio je i onako Goncourtovu nagradu za jednu svoju knjigu, i tako pade kocka na Dorgelèsa. Nema sumnje, da je pri tom mnogo odlučio silan uspjeh, što ga je posljednje godine postigao Nijemac Remarque (alias Kramer) svojim ratnim romanom. U Njemačkoj ratni romani preplavljuju od nekog vremena tržište (Ludwig Renn, Arnold Zweig, Ernst Glaeser, Von der Vring...), a taj nenadani interes — danas, deset godina nakon primirja — odjeknuo je živo i u Francuskoj.

Spomenuti Dorgelèsov roman dobio je svojedobno Prix Fémina, a Francuzi ga cijene više od Barbusseova »Ognja«, tipičan je pandan Remarqueovu djelu. A kako je Goncourtova akademija htjela izabrati književnika, koji se borio u Svjetskom ratu *(écrivain-combattant)* izabraše naravno Dorgelèsa. Ta on je i predsjednik književnog društva bivših boraca.

Roland Dorgelès rodio se godine 1886., a trebao je postati arhitekt. No studij mu nije prijao, i on se doskora odmetnuo u novinare. Bio je dulje vremena kod »Journala«, gdje je počeo kao specijalist za umorstva i nesreće. Taj »staž« nazvao je kasnije svojom književnom školom, a to je donekle i istina.

Prvi put se proslavio »Drvenim križevima«, a na taj roman nastavljaju se još dvije knjige iste inspiracije: »Imela« i »Gostionica lijepoj ženi«. Onda je napustio ratne stvari, u čemu je sjajno uspio premda ova suzdržljivost nije njegovu nakladniku bila nipošto simpatična. Psihološki i satiričko-socijalni roman »Sveti Magloire« (1922), koji je posvećen Marcel Prévostu, bio je pravo iznenađenje. Onda se pisac daje opet na novinarstvo, i mnoga njegova djela proizašla su iz publicističke reportaže: »Probuđenje mrtvih« (nakon posjeta ratom opustošenim krajevima Francuske), »Na mandarinskom putu« i »Poći« (preveden na hrvatski pod naslovom »Odlazak«) nakon puta u Indokinu. Pred godinu dana izlazio je u »Annales«-ima njegov putopis »Karavana bez deva«, gdje crta svoje dojmove s puta automobilom iz Kaira u Palmiru. Sada sprema roman iz pariskog života »Magleni dvorac«.

Od Remarqueova djela prodano je oko 400.000 primjeraka na francuskom jeziku. Ugledna jedna knjižara (Librairie Valois) sprema seriju knjiga pod naslovom »Combattants européens«, Evropski ratni borci, koju uređuje José Germain, glavni tajnik pariskog Pen-kluba. Jean Norton Cru izdaje knjigu »Svjedoci«...

Jean Norton Cru? Tko je prije mjesec dana znao za to ime, koje se danas i te kako spominje. Ne uvijek u najboljem smislu, jer je g. Cru zadr'o svojim djelom u osinjak, a neki od bivših ratnih boraca, koje nije poštedio svojom kritikom, pokazali su se i te kako ratoborni. Na primjer Dorgelès... Ali da čujemo najprije u čemu je stvar.

J. N. Cru, profesor William's Collegea u Americi, rodom Francuz borio se od 15. listopada 1914. do veljače 1917. na fronti. Pri tom je sretno iznio živu glavu, a to što se kao nekim čudom spasao od smrti, ponukalo ga je da kaže svoju o ratnoj literaturi uopće i o francuskim piscima napose. Za taj posao trebao je punih 729 stranica kvarta i deset godina vremena. A to nije mnogo. Ta proučio je i analizirao sa svih mogućih i nemogućih gledišta oko tri stotine knjiga, koje su izašle poslije petnaest godina. On kritizira:

70 autora »Dnevnika« — 84 svezaka
74 autora »Uspomena« — 86 svezaka
31 autora »Razmatranja« — 42 svezaka
28 autora »Pisama« — 29 svezaka
48 autora romana — 59 svezaka.

Preko dvjesta pisaca, koje g. Cru ispituje postupajući s njima kao najstroži sudac-istražitelj, proučavajući potanko svaki, pa i najmanji detalj, samo da uzmogne objektivno i sigurno odgovoriti na pitanje: da li su ti autori iskrivili historijsku istinu ili su prikazali rat i ratnika onakvima kakvi su doista bili?

J.-N. Cru želi da bude pošto poto objektivan. Zato se i služi najradije statističkom metodom i klasificiranjem. Najprije su

djela svrstana u pet grupa. Onda pisci, i to: po profesijama, regimentama i divizijama, po bitkama, kronologiji i nakladnicima. Ali kao da i to nije dosta, autor savjetuje čitatelju neka traži postotak zvanja u raspodjeli po regimentama ili obratno, i tako dalje. Žonglira imenima i brojkama, da se čovjeku sve muti pred očima, a nitko ne može, a da ne prizna koliki je tu uložen trud, dok je piscu uspjelo sakupiti sve biografske i bibliografske podatke, koje iznosi u svom djelu »Svjedoci«.

»Témoins!« Netko je zlobno primijetio da je jedini »svjedok« u tom slučaju sad g. Cru i da je njegova knjiga jedino zato zanimljiva, jer nije objektivna. I doista — osnovna ideja ove kritike i svrstavanja je pacifizam. G. Cru najprije identificira umjetničku i dokumentarnu vrijednost djela s »istinitošću« i tu istinu shvaća vrlo materijalno i sitničavo. A istinito mu je opet samo ono, što je u skladu s mirotvornom tendencijom. Svaki svjetliji ton, svaki pa i najmanji poriv oduševljenja ili bravure, o čemu pričaju pisci romana, neistinit je i nemoguć, jer na fronti kanda postoje samo dvije vrste ljudi: vojnik, koji dršće za svoj život, i — viši oficiri, koji izdaju besmislene naloge... Značajno je stoga da piscu ove ankete ni Remarque nije dovoljno naturalističan. I njemu prigovara da »idealizira« šikanirajući ga kao i Dorgelèsa ili Duhamela s nekim pojedinostima, koje zaista — same po sebi— nisu važne. Spomenimo samo toliko da profesor Cru izdaje točne ocjene: izvrsno, vrlo dobro, dovoljno, drugi i treći red i da su najpoznatiji ratni autori, koji su se često (kao na primjer Dorgelès) borili poput lavova, dobili najslabije ocjene. Među najbolja ratna djela po sudu g. Cru-a spada roman »Pod Verdunom« Maurice Genevoixa, pisma Eugena Lemerciera ili dnevnik J.-M. Carréa.

Nitko pametan ne će poreći, da je ova knjiga, gdje su sakupljena tolika »Svjedočanstva«, plod neumornog rada i goleme erudicije. Da ju je pisao iskreni pacifist i čovjek, koji je htio biti nepristran. Ali Jean Norton Cru bio je — kako rekosmo — i sam svjedok, pa da bude hladan i nepristran?

Roland Dorgelès ne voli govoriti o ratu. Autora »Svjedokâ« čestito je izradio zbog nekih zabadanja i to je sve. Jean Lefèvre, glavni urednik »Književnih novosti« (čuven gospodin Uneheuravec — kako ga je prema poznatim njegovim interviewima: *Une heure avec*... okrstio Maurras) — vraški se namučio, dok ga je naveo da govori o ratnoj literaturi. »Ne, dragi moj, govorio je Dorgelès, ja sam demobiliziran, ima tome deset godina i šest mjeseci, a ne će mi se više u vojsku, pa bilo to i samo u književnom poslu. U posveti knjige »Gostionica lijepoj

ženi« izjavio sam svečano, da su to posljednje moje stranice o Svjetskom ratu. A riječ sam održao usprkos...«

— Dobro je da upravo sada prevode u Njemačkoj vaš roman, sada kad svatko traži ratne knjige, Bog bi znao zašto...

— To je lako objasniti, na to će Dorgelès, jer svi oni, koji su trpjeli zbog rata — bilo sami, bilo da su im stradali njihovi mili i dragi, rado bi saznati, što se dešavalo u protivničkim šančevima. Zato je i francuska publika stala ovako pohlepno čitati ove protivničke konfesije... Još pred nekoliko godina nitko se ne bi obazirao na ova djela. Nitko nije htio ni čuti o ratu, koji se svima činio kao neki strašni san. Ali vrijeme je zacijelilo mnoge rane i ljudi su postali opet znatiželjni. Nadošle su i nove generacije. Mladi naraštaji hoće da znaju u tančine tragičnu ovu pustolovinu, koja je pomračila svojom sjenom njihovo djetinjstvo. Sve to objašnjava triumfalan uspjeh knjige kao što je Remarqueova, a valja priznati, da se takovim uspjehom može podičiti malo koja francuska knjiga. Roman *Im Westen nichts Neues* je izvrstan, osobito pod kraj. Čovjek osjeća, kako vojnik ulazi u to klanje kao u gvozdeni kakav mlin, odakle je morao izaći smrvljen. To je doista veliko jedno ljudsko svjedočanstvo i drago mi je, što je Remarque uspio... Žalim samo to — nastavlja Dorgelès —, da su mnoga remek-djela francuske ratne literature naišla na manje čitača, nego li *Rat* Ludwiga Renna, koji zbilja mnogo ne vrijedi... Da — mir, pacifizam! Svi ti pisci vole mir, — hvala Bogu! Ali ne treba zaboraviti da su Barbusse i Duhamel uzdigli svoj glas usred rata, stavivši svoj talent u službu čovječnosti. Šta ćete! Ima u slikarstvu raznih manira — svijetli i tamni kolorit. I u ratnim knjigama ima raznih manira, koje se razlikuju kao Verdun i Locarno.«

Autoru »Drvenih križeva« prva je manira simpatičnija, a major Duhamel, koji je usred klanja požalio prolivenu krv, nije tajio ni časa, da je rat nešto gnjusno. Nije to isto, kad se javlja ovaj *Feldgrau* da d v a n a e s t godina poslije rata konstatira isto. Govorilo se o tom, da se Remarqueu podijeli Nobelova nagrada. »E jok! veli Dorgelès. Prvi je na redu Georges Duhamel...«

»... Gledajte, zaključuje on, ovako iz perspektive lakše je prosuđivati tadašnje događaje. I tako nam se danas sve to čini kao golema prevara. Odurni švindl. Ja sam to jednom i napisao: bila je to suvišna i beskorisna lekcija. Što je zdravo jedno biće moglo profitirati, kad je zapalo u ovo vrzino kolo? Ništa. Što smo naučili diljem strašnih ovih godina? Malo, vrlo malo. A to je strašno priznanje pred neizmjernim ovim poljem križeva. Ali jedno treba priznati. Ljudi naše generacije pozdravili

su rat gotovo oduševljeno. I priprostom čovjeku činilo se kao da se desio neki bajoslovni događaj, koji će njega samoga uzvisiti i povećati. Koliki su intelektualci spremajući posljednji put svoje knjige i papire mislili, kako je ovo pokoljenje izabrano da izvrši veliko djelo, da brani stoljetnu kulturu i kida okove zarobljenih naroda. S v i smo tada bili uvjereni, da smo izabrani za borce ljudske savjesti. A u đačkim četvrtima Bonna i Heidelberga bilo je mladih ljudi, koji su u isto vrijeme mislili isto, što i mi.

To je fakat, a novopečeni pacifisti nemaju pravo da to poriču. To je fakat! Od sunčanih žala Mediteraneja, pa do hladnih obala Baltika dva su velika naroda uzdrhtala istom ratnom groznicom misleći, da ništa nije tako plemenito kao ubijati. Budimo hrabri i priznajmo: onoga dana, kad je grunuo prvi top, svi smo mi voljeli rat! A onda — vrijeme je prolazilo. Krv i opet krv. Patnje, žalost i suze... Toliko okrutnosti i bijede, da su i najvećim junacima počela klecati koljena. A sada, kad se sve to pomalo zaboravlja, kad si narodi — otrijeznivši se pomalo — pružaju nespretno ruke, čovjek se stidi negdašnje groznice. Čini nam se da smo bili smiona i neiskusna djeca, kakovoj se čovjek divi i ujedno je žali.

To je eto ispovijest »francuskog Remarquea«, koji ne voli govoriti o ratu, jer ga još nije zaboravio. A nemojmo zaboraviti ni ono priznanje, koje Dorgelès stavlja u usta vojniku Sulphartu (Drveni križevi): »Da... pobjeda, pobjeda je to, jer sam iznio živu glavu!«...

JOŠ O RATNOJ LITERATURI

Don't understand? To forget! Yon think ther's no limit to what a man can bear?

Stanhope

Opći interes za ratnu literaturu, koji se pred godinu, dvije nenadano pojavio na evropskom kontinentu, zahvatio je i Englesku. Dugo vremena bili su londonski nakladnici i kazališni direktori uvjereni, da publika ne će ovakovih romana ni kazališnih komada, jer da svatko nastoji, kako bi što bolje i potpunije zaboravio Rat, a ne da ga još tkogod na to podsjeti! Ipak su se ti ljudi prevarili. Uspjeh strane literature o ratu, koju je englesko općinstvo upoznalo u prijevodima, bio je vrlo simptomatičan. Time je omogućeno onim engleskim piscima, koji su doživjeli i proživjeli rat, da izađu iz rezerve i da prikažu javnosti svoja djela, nadahnuta događajima 1914.—1918.

Dok da su to većinom kazališni komadi: »Konac putovanja« R. C. Sheriffa, za kojim slijedi Hugh Griffithov komad »U rovu« i »Čovjek, koji je izgubio sebe« Harolda Owena.

Što je Nijemcima Remarqueov roman, Francuzima Duhamelove novele ili Dorgelèsovi romani — to je Englezima spomenuto Sheriffovo djelo. Ova drama (koja postoji i u obliku romana: Journey's End. The novel. By R. S. Sheriff and Vernon Bartlett) jednako je reprezentativna stvar kao roman »Tri vojnika« Amerikanca Dos Passosa, Borgeseov »Rubè« ili »Dobri vojnik Švejk«, u kojemu je sadržana čitava bivša Austro-Ugarska monarhija.

I Sheriff, kao ni Remarque, nije profesionalni književnik. »Konac putovanja« je prvo i zasada jedino njegovo djelo, a ipak je njime u jednoj godini dana stekao svjetsku slavu i veliki imetak. Na čemu se osniva taj uspjeh?

Autor je prije svega izrekao ono, što su mnogi drugi sami osjetili. Pokazao je onima koji nisu bili na fronti, kako su ondje živjeli i osjećali njihovi mili i dragi. Otkrio je konačno i bivšem neprijatelju, što se dešavalo u protivničkim rovovima, da se »druga strana« (Die andere Seite, naslov njemačkog prijevoda!) nije mnogo razlikovala od njih samih. Uz to mu je uspjelo da spoji lojalno domoljublje s odlučnim pacifizmom. Svi ti ljudi, koji se na zapadnoj fronti bore protiv neprijatelja, nisu nikakovi fanatici ili krvožedne zvijeri, već ljudi, koji rezignirano vrše tešku svoju dužnost i pritom stradavaju. Pacifistička tendencija nije nametljiva, moralna pouka ne izriče se nigdje direktno, nego izvire iz samoga zbivanja.

Kapetan Stanhope, uzor-vojnik i gentleman, koji je tri godine proveo na fronti i pri tom moralno i živčano propao, da sam sebe ne prepoznaje. Dobričina Osborne, srednjoškolski profesor, koji ima ženu i svoje djece, a pogiba glupo i beskorisno. Hibbert, obnevidio od straha, slika fizične mizerije, 18-godišnji dječak Raleigh, koji umire prije nego je mogao spoznati svu strahotu, u koju je zapao — sve su to snažniji argumenti i prosvjedi protiv rata, nego li ideološka naklapanja i politički programi.

Glavni smisao Sheriffova komada je degradacija čovjeka pod utjecajem ratnih gnjusoba, raspadanje ličnosti prije same fizičke smrti. Stanhope je smion i hrabar, prava junačina. Kako je mogao izdržati tako dugo u tom paklu? On nam odaje svoju tajnu: *whisky*. Zašto se neprestano opija, pita ga Raleigh, koji ne može da pojmi, što je to postalo od negdašnjeg njegovog ideala. »Da zaboravim, odgovara Stanhope, ne razumiješ? Da za-bo-ra-vim! Misliš da konačno nema nikakvih granica za ono, što čovjek može podnesti...«

———

U Zagrebu upoznali smo »Journey's End« u interpretaciji jedne kazališne trupe (The English Players) iz Pariza. Engleski interpreti, koji su se baš ovim komadom pročuli po svoj Evropi (Stanhopea glumi pročelnik trupe Edward Stirling), odlikuju se prirodnom igrom i jednostavnošću. Obični koverzacioni ton, bez velikih gesta i patosa. English Players potresaju gledaoca, jer se vrlo čedno služe vanjskim efektima, jer su priprosti, iskreni i neposredni. Mislio si naći glumca, a našao si čovjeka! No može li se i drukčije prikazivati komad poput ovoga?

PORTO-RICHE ILI POVIJEST SRCA

J'aurais peut être un nom dans l'histoire du coeur!
Porto-Riche.

Kad je godine 1923. Porto-Riche izabran u Akademiju, začudili su se ovom izboru oni poštivači pjesnikovi, koji su bili uvjereni, da je njihov ljubimac već odavna primio ovu službenu sankciju. Autor »Zaljubljene«, autor »Nevjernice«, »Prošlosti« i »Staroga« — stekao je davno prije renome klasika, koji u svojim komadima utjelovljuje najbolje tradicije psihološkog kazališta u Francuskoj. Racine i Marivaux, Musset i Porto-Riche skladni su akordi jedne te iste sinfonije ljudskih strasti, koju je Porto-Riche nazvao »teatrom ljubavi«.

Theâtre de l'amour! Ovaj se naziv mnogo zlorabio, a mnogima činit će se možda nesuvremen i zastario. A opet — Georges de Porto-Riche nije nikakav modni autor, kojemu su slavu pronijeli saloni, već ozbiljan i nadasve savjestan umjetnik, koji je dugo tražio svoj put. Nije ga smutila ni slava, ni uspjeh, dostajala su mu dva tri remek-djela, u kojima je potpuno izrazio svoj talent. A kako su god ove drame vezane o epohu i okolinu, u kojoj su nastale, ipak je to kazalište ljubavi isto tako općenito, istinito i »vječno« kao zlokobna strast jedne Fedre ili Marivauxova »Igra ljubavi i slučaja«.

Sve što je slučajno i akcidentalno — kako bi rekli filozofi — svedeno je na minimum. Glavni faktor dramskog zbivanja je vrhovna ona Ananke, o kojoj govori Hugo, ljudsko srce, koje u određenoj situaciji reagira baš ovako, a ne drukčije. Okolina ne stvara ljude dobrima ili zlima, nego tek razvija neke dispozicije, dok druge potiskuje. Mistična sudbina. Usud, pretvorio se u psihološki determinizam, koji rađa tragičnim sukobima, a ti konflikti nisu redovno drugo no tragični nesporazumci.

Eto na primjer »Zaljubljena«, najpopularniji komad Porto-Richeov, koji je prikazan prvipút u Odéonu godine 1891. Siže nije zapravo drugo no sukob dvaju karaktera. Etienne, čovjek, koga žene odviše vole, i Germaine, koja je odviše zaljubljena u svog muža. *Amoureuse!* Étienne i Germaine su bračni par, ali kako da se to dvoje složi i razumije? Etienne nije vulgarni Don Juan. Često mu godi, što ga žene opsjedaju, ali često mu je to i vrlo neprilično. On misli i na svoj rad, na karijeru. I to se javlja na poprištu kobni slučaj, ako to smijemo nazvati slučajem. Zašto se baš Etienne namjerio na ženu kakova je Germaine, koja mu smeta svojom ljubavlju, koja ga zarobljuje

*

poznavajući njegove slaboće? Étienne treba da ode na neki važni kongres, što li, žena ga posljednji čas zadrži nedostojnim trikovima. Izgubljen je, nemoćan, pa kako da ne postane okrutan? »Pazi, dragi moj, veli mu jedan prijatelj, ti si ponekad odviše bezobziran. Čovjek će brzo počiniti kakvu ludoriju!« Germaine je uvrijeđena i ponižena. Počinit će ludoriju. Prevariti čovjeka, koga obožava, i to je eto čitav komad.

Germaine (odilazeći hitro spram vrata): Poludio si, bolje da odem . . .

Étienne (zakrčivši joj put): Ne puštam te! (Šutnja).

Germaine: Razmisli, Étienne, bit ćeš nesretan . . .

Étienne (ne usuđujući se pogledati joj u lice): Pa šta onda!

Slična situacija ponavlja se u idućoj drami »Prošlost« (1897) a tema mogla bi se varirati u nedogled.

U prvoj drami bio je glavni junak slavni liječnik-naučenjak, ali uz to slabić, koji se ne može oduprijeti animalnim čarima jedne Evine kćeri. To ga ljuti i to mu je neprijatno, pa se i brani kako zna.

François Prieur (iz »Prošlosti«) nije u biti drugo no Étienne, ali nižega reda. Glavna je ličnost nesretna Dominique, koja se uzalud bori protiv kobi. »Naš život prometnuo se doskora u bjesomučni dvoboj, koji se svaki dan ponavljao. Pogazila sam sav ponos, koji još nisam izgubila, a on je odbacio i ono malo dobrote, što mu je preostalo . . . Po tom čovjeku upoznala sam sva poniženja, najgore tjeskobe i muke . . . Htjela sam ga zadržati pod svaku cijenu, ali uzalud. Sve moje koncesije nisu pomogle ništa. Odbacio me, grubo odbacio . . .«

Četrnaest godina kasnije objavio je Porto-Riche treće svoje remek-djelo, »Stari«. Ovaj put su se prilike znatno promijenile. I opet se doduše javlja tip lakoumnog zavodnika, kojeg žena voli, premda je vara. Ali taj čovjek ima i 16-godišnjeg sina, i to jadno nervozno dijete bit će ovaj put tužni heroj jedne tragedije. Ma da je siže komada prilično neprijatan (otac i sin sukobljuju se u borbi oko iste žene, dok nesretna mati ne zna, na čiju bi stranu), »Stari« je konačno izvojštio uspjeh, kojem se publika isprva otimala. Edmond Sée — najbolji poznavač Porto-Richeovih djela i zahvalni gojenac učiteljev — smatra ovu dramu najboljom stvari Georgesa Porto-Richea uspoređujući je s antiknim grčkim tragedijama.

Porto-Riche radio je izvanredno savjesno i polagano ne obazirući se nikada na trgovački uspjeh ili jeftinu slavu. Bezbrojni njegovi učenici nisu bili uvijek tako suzdržljivi, pa ni oni najvredniji: Donnaye, Lavedan, Géraldy, da i ne spomenemo legiju bulvarskih autora, koji su glavne koncepcije Teatra ljubavi

dotjerali do apsurda. Porto-Riche nije nikada olako shvaćao svoj posao boreći se kao pravi klasik oko potpunog izražaja.

»Šta ću da vam kažem, rekao je prije premijere *Staroga* kritičarima, koji su ga saletili pitanjima. Da vam pričam svoj komad, da branim svoju umjetnost ili da sam sebi pjevam hvalospjev . . . Mogu vam samo reći, da sam svoje djelo približio zamišljenom idealu, koliko sam bolje mogao. Trudio sam se mnogo, radio sam svim silama. Da se razumijemo! Ne sudim ja o svom djelu, ali znam da sam u nj stavio sebe samoga . . .«

Odbivši poslovičnu čednost slavnoga autora, koji je uz to bio uvijek spreman da pomaže opskurnim početnicima, gdjegod bi stigao, ove riječi tvore zanimljivi *Credo* klasika, koji je na dnu duše ostao uvijek romantik. Pisac Teatra ljubavi nikada nije prebolio mladenačkih jada, nikada se nije oslobodio tipične ženske osjetljivosti, koja karakterizira čovjeka Porto-Richea. Verterovski stihovi iz zbirke o »Promašenoj sreći« crtaju doživljaje, iz kojih će kasnije niknuti spomenuta remek-djela. To je i najbolji uvod i komentar tragičnim zapletajima, na kojima se osniva Porto-Richeov teatar. Ali ovaj lirizam je pročišćen, oplemenjen, suzdržljiv. Autor se skriva iza svojeg djela, koje ga posve apsorbira. Najdublji patos izražen je klasičnom mirnoćom i stvarnom ozbiljnošću. Georges de Porto-Riche održao je riječ. U »povijesti srca« spominjat će dugo i njegovo ime.

PJESNIK I PROTUHA

Tant vault bon bruyt que grace acquise.
Villon

Bilo je davno — pred 500 godina, kad je u sredovječnom Parizu živio pjesnik, koji je tečajem svoga života nosio razna imena. François de Montcorbier, des Loges i konačno Villon. To posljednje ime pjesnik je uzeo od svoga rođaka (?) i dobročinitelja Guillaume de Villona, uglednog svećenika, da mu tako iskaže svoju zahvalnost i poštovanje. Tko je tada mogao slutiti, da će se to ime spominjati nakon dugih stoljeća, da će jadni François Villon, koji se veći dio svoga života kretao u najgorem društvu i u više navrata jedva izmakao vješalima, postati tako slavan? Jer ako je za života pjesnikova malo tko vodio račun o njegovim djelima — osim dičnih njegovih drugova po birtijama i gorim mjestima, ili rijetkih protektora, kao što je knez-pjesnik Charles d'Orléans — potomstvo je oprostilo Villonove socijalne prestupke, u korist djela, koje nam je ostavio. A danas već djeca i u školama uče, da je François Villon prvi moderni pjesnik francuske književnosti i jedan od najvećih lirskih talenata svjetske literature...

Prvo djelo Villonovo, koje nam se sačuvalo, potječe iz god. 1456. Pjesnik sam točno navodi datum — Badnja noć 1456. — a vidjet ćemo odmah i zašto. A o čem pripovijeda u tom pjesmotvoru, koji je poznat pod imenom »Mali testament«, premda originalni naslov glasi: »Lais«, što će reći: legati, zapisi. Pjesnik se gorko tuži zbog ljubavnih razočaranja i prigovara himbenoj ljepotici, koja ga je tako dugo vukla za nos, da mu je sada okrutna ova igra konačno dodijala. Najbolji lijek ljubavi je bijeg i zato on odlazi iz Pariza i putuje u Angers, kako bi zaboravio svoj jad. Ne zna, kad će se vratiti i zato treba da sastavi oporuku i da svakome od svojih drugova i znanaca ostavi po jednu uspomenu. Ovi legati su mnogobrojni, ali nitko se ne će njima obogatiti. Jednome ostavlja svoje hlače, koje je pustio kao zalog u krčmi, drugome proces, »kako ne bi odviše udebljao«, trećemu — patku i tako dalje. A onoj, koja je tako okrutno s njime postupala, ostavlja u spomen svoje srce:

Blijedo, jadno, umoreno!

U to zvoni sa Sorbone Angelus, kao svake večeri, a Villon prestaje pisati, da bi se pobožno pomolio Bogu. Ali oči mu se sklapaju na san, a kad se usred noći probudio, svijeća na njegovom stolu davno je već bila ugasla, a tinta se smrznula. Prošla ga je volja da piše stihove. Umotao se pomno u ogrtač i doskora opet usnuo mirne savjesti. Nema on — istina — ni kuće ni kućišta, ali se ipak nada boljim danima...

Tako je eto pisao François Villon prije svoga odlaska iz Pariza, kad mu je tlo stalo tako reći gorjeti pod nogama. Jer priča o nesretnoj ljubavi, koja ga goni iz Pariza, tek je finta, da se prikrije pravo stanje stvari. Iste ove noće provalio je naime nadobudni pjesnik s nekolicinom drugova u Navarski kolež i odnio 500 zlatnika! A spomenuti pjesmotvor trebao je da mu posluži kao alibi i da ujedno opravda njegov nagli odlazak. To je eto pravi komentar »Malome testamentu«, a valja priznati, da je ovaj početak Villonove pjesničke karijere zaista osebujan i sasvim neobičan.

Ali nije to bilo prvi put, da se Villon sukobio s javnim poretkom. Godinu i po prije ove provalne krađe, ubio je u svađi nekog svećenika, koji je na nj navalio u birtiji, ali kako to nije bila nikakova važna ličnost, uspjelo je aferu zabašuriti. No sada je situacija ozbiljnija, a Villonu ne preostaje drugo nego da bježi.

Njegov dobrotvor, koji mu je omogućio da studira, nije sigurno predvidio, da će njegov štićenik krenuti zlim putem. Ta bio je darovit i zgodan dečko, a postigao je i čast licencijata i magistra artium *(maistre ès arts)*, premda je zarana zavolio krčmu i veselo društvo, koje ga je konačno upropastilo. Mladac za sada i ne sluti što ga čeka i prva mu je briga, da potrati ukradene cekine. Gozbe, pijanke, žene i opet žene — sve do posljednjega zlatnika. A onda započinje Villonovo lutanje, od nemila do nedraga, punih šest godina. O tom razdoblju pjesnikova života nije se sačuvalo srećom mnogo spomena, ali nije teško zamisliti, kakova je to bila egzistencija. Villon pada sve niže i niže. Sada mu već biva jasnije, kuda srlja. U više mahova kuša, kako bi se pridigao. Put ga je naveo u Blois, gdje stoluje vojvoda Karlo Orleanski, pjesnik i prijatelj pjesnikâ, koji gostoljubivo prima na svom dvoru sve sinove Muza. Ali tko se hoće svidjeti domaćini, mora biti zaljubljen i mora da umije skladno pjevati o svojoj »dami«. I Villon se tom zgodom sjeća davne jedne historije, koju je gotovo zaboravio: sjeća se okrutne ljepotice, radi koje i jest pobjegao iz Pariza. Jer ona finta nije bila potpuno izmišljena, a pjesnik je sada, što više uvjeren, da bi sve bilo drugačije, da je njegova »draga Rose« drugačije s njim postupala... I tako je nastala poznata ona balada, koju je Villon ispjevao, došavši u Blois:

Ljepota lažna, stajala me skupo
Prevarljiv čar pogubio mi srce...

Ali:

Doći će vrijeme, kad će se osušit,
Smežurat, vaše rascvjetano tijelo!

Smijat će se Villon onda svojoj Rose, ali će biti i sam krezubi ćelavi starac!

Oblikom i vanjskim nekim značajkama povodi se pjesnik za konvencionalnim pjesništvom onoga doba, ali njegov talenat i pravo čuvstvo kida sve spone. To nije pobožni kult »gospoje«, kojim se odlikuje trubadurska poezija već iskreni krik i reska ironija, koja će Villona pratiti sve do vješala.

Villon nije dugo vremena ostao u Bloisu. Odviše je privikao na vagabundski život, što ga je bio iskusio, a da bi se igdje mogao smiriti. O njegovom boravku na dvoru Karla Orleanskoga svjedoči i pjesnički turnir, koji je domaćin raspisao o temi:

Ja umirem od žeđi kraj bunara.

U tom turniru sudjelovao je i Villon, a njegova verzija morala se jako svidjeti vojvodi, jer ju je dao prepisati u Zlatnu knjigu, gdje su bili sabrani najljepši stihovi. A Villonu je doista uspjelo da u starinskom i banalnom ovom okviru stvori snažno pjesničko djelo strpavši u pjesmu najsmionije antiteze, a bezazlena trubadurska shema pretvara se u potresni dokument svih onih protivština, koje razdiru dušu pjesnikovu. Dušu čovjeka, koji je imao prava više no itko da kaže o sebi:

U suzama se smijem i čekam — bez nade.

Godine 1460. napušta Villon Blois i počinje se iznova skitati. Ovaj put je zapao u društvo profesionalnih lupeža. To je razbojničko-tatska družba »La Coquille« (Školjka), koja ima svoja pravila, običaje, pače i jezik. Villon izvrsno poznaje taj »šatrovački« jezik *(coquillard)*, a napisao je čini se — čitav ciklus pjesama služeći se tim lupeškim jezikom.

No međutim se približio odlučan čas, koji označuje kobni obrat u Villonovom životu. Zbog nepoznatog nekog delikta dospio je u tamnicu biskupa Thibauta d'Aussigny u Meungu, gdje je proveo pola godine o suhome kruhu i vodi, prikovan uza zid. Villon se isprva energično brani. Pismen je čovjek *(clerc)* i bivši đak Sorbonne, pa ima pravo na posebnu jurisdikciju. A kako svi ti prosvjedi ne pomažu šalje Villon svojim bivšim drugovima u Parizu ganutljiv apel u stihovima, gdje ih moli za pomoć. U toj pjesničkoj poslanici, najbolje se ogleda šareno ono društvo: đaci — veseljaci, protuhe, pijanice, drolje i razbijači, društvo u kojem je Villon provodio bezbrižno svoje dane kad još nije ni u snu slutio, što ga čeka.

Hoćete li napustiti jadnoga Villona?

Tako glasi ganutljivi pripjev, ali nitko ne odgovara. Tek sretni slučaj oslobađa Villona iz šaka biskupovih: novi kralj Lujo XI., koji putuje u Pariz da naslijedi svoga oca Karla VII., prolazi kroz Meung, a običaj zahtijeva da se u takvim zgodama puste utamničeni na slobodu. Tako se i Villon opet dokopao slobode, ali nikada ne će zaboraviti ovo tamnovanje.

Izašavši iz zatvora traži nove protektore. Uspjelo mu, da se na čas sklone mladom vojvodi Bourbonskom, kojega je upoznao još u Bloisu, ali ni to zatišje ne traje dugo. Villon doskora opet luta kojekuda živući iz dana u dan. Preostala mu je još jedna jedina nada: Guillaume de Villon, kapelan crkve sv. Benedikta »Le Bétourné«, koji mu je nekada bio i otac i majka. Ali stigavši konačno do Pariza Villon se ne usuđuje ući u grad. Kako da ispriča dobrome starcu sve strahote, što ih je doživio, kako da prizna sve grijehe i ojadi tako svoga dobročinitelja? — Očajan, klonuo, fizički iscrpljen i bez prebijene pare, Villon se skriva u okolici Pariza i čeka smrt, da ga izbavi patnja, jer niotkuda pomoći ili nade.

U to doba napisao je Villon svoj »Veliki testament«, u koji je zbilja sažeo svu svoju dušu. To je zaista oporuka, a ujedno i potresna pjesnička autobiografija kojoj nema ravne u svjetskoj književnosti.

Bilo je to početkom 1462. Pjesnik je navršio trideset i petu, kao Dante, kad se uputio na daleko svoje putovanje. A strahote, što ih proživljuje Villon sjećajući se prošlih dana i znajući točno da je neminovno izgubljen, sve to ponekad i nadmašuje svojom neposrednošću paklenu fantastiku sredovječnog pjesnika. Tečajem burne svoje egzistencije Villon je svašta doživio, ali sve te uspomene potiskuje sjećanje na vlažnu tamnicu u Meungu i strašne časove samospoznaje i kajanja, što ih je jadnik ondje proživio. Onda se možda prvi put jasno zagledao istini u oči, tu je imao kad da razmišlja o svom životu, da vidi ponor, koji se pred njim razjapio. Nije stoga čudo, da Villon bjesomučno udara po biskupu, koji ga je utamničio: »Veliki testament« započinje i svršava mrskim ovim imenom. A u tim stihovima upravo treperi pjesnikova mržnja, strah i gnušanje, tako da su moderni psihijatri mogli pisati učene rasprave o Villonovoj »klaustrofobiji« i drugim poremećenjima njegovog duševnog života, a sve na temelju »Velikog testamenta«. I ma da su ta učena naklapanja gotovo smiješna, nema sumnje da je François Villon izašao iz tamnice u Meungu živčano rastrojen i skršen. Mlad je po godinama, a već je gotovo starac! Čemu sada

kajanje, kad je svemu odzvonilo. I pjesnik se sjeća starih dobrih vremena i veseloga društva od nekada, koje se raspršilo kojekuda. Neki od njegovih bivših drugova postali su velika gospoda, ugledni naučnjaci i činovnici, drugi odrpani prosjače cestama i gledaju kruh samo u izlozima pekara. Neki su mrtvi, možda su u raju. Lako je njima! Ali:

Smiluj se Bože onom, koji osta!

Ima u »Testamentu« gorkih socijalnih istina, pa su neki htjeli od Villona napraviti i tipičnog proleterskog pjesnika, siromašnog intelektualca niskog roda, koji optužuje društvo. To nije nikako opravdano. Villon još odviše pripada srednjem vijeku, a da bi mu mogli pridati ove ideje. On zapravo i ne optužuje koliko se kaje. Uvjeren je, da je njegova krivica, što nema krova nad glavom ni toplog ležaja, što mora da gladuje. A on je gladan, strahovito gladan ne samo kruha, nego i života. Senzualna njegova ćud nagoni ga da uživa, da ispije na dušak sve radosti života. Ali sav taj sjaj je prolazan i ništav, jer se iza svega što je zemaljsko krije smrt.

Smrt! To je konačna vizija, koja potiskuje sve ostalo. Villon, koji umije tako uvjerljivo pjevati o materijalnoj slasti života, je pjesnik smrti. Pjesnik umiranja. Čitav »Testament« je bolna jedna agonija, koju prekidaju na časove razni umeci, — balade, koje datiraju od prije, a pjesnik ih je uvrstio u svoje djelo. Ali i te balade ne mijenjaju osnovni ton »Testamenta«. Ta nije li ona najpoznatija »Balada o negdašnjim ljepoticama« melankolični doziv prošlosti, svjedočanstvo općeg umiranja:

Ali gdje su lanjski snijezi?

A nakon ovakovih elegija slijede brutalno-realistični prizori, koji i dan danas potresaju čitaoca. Jer Villon ne raspravlja mnogo o smrti, on je v i d i i sili nas da je i mi vidimo:

...I čovjek dršće, blijedi, trune
Nos mu se svija, žile grče,
Nabuhlo tijelo kožu kida,
A put sve mekšom, mekšom biva —

I onda na koncu:

Tkogod umire, umire bolno!

A sva ta razmatranja potkrijepljena su primjerima, koji svjedoče da ovaj pjesnik smrti neutaživo čezne za životom i da nikad nije prezirao darove zemlje. Ima i krupnih šala kao ona zgoda s debelom Margitom i mnoga druga poglavlja generalne ove ispovijedi. A kako mu je god teško pjesnik se ponekada prijatno raznježuje pričajući prošle zgode:

O tijelo žene, nježno, blago
I glatko, fino dragocjeno!

kliče jadni pjesnik zanosno, kao kad vjernik slavi božanstvo. Ali i tu (i baš tu) progoni ga vizija smrti kako to pokazuje jezovito ona balada o staroj kurtizani (»La belle Héaulmiere«), koja se jada nad ostarjelim svojim tijelom.

Pogansko opajanje životom stapa se ondje s kršćanskim spiritualizmom. Ali najganutljiviji spomenik Villonove djetinje vjere je balada, koju stavlja u usta svojoj majci, a upravljena je Majci Božjoj:

Gospi nebeskoj, zemaljskoj kraljici,

kojoj se jadna starica moli za sina.

Još iste godine (1462) izašao je Villon iz svoga skrovišta, ali u zao čas, jer kratko vrijeme iza toga eto ga u zatvoru. Radi se o nekoj sitnici, ali sud se sjeća starih grijeha, a jadnik Villon se i tom zgodom mogao uvjeriti, kako se teško čovjek oslobađa svoje prošlosti. Konačno su ga uz neke kaucije ipak pustili na slobodu. Ali nesreća ga dalje progoni. Zla kob hoće, da Villon bude prisutan nekoj tučnjavi, kojom je prilikom biskupski notar zadobio težu ozljedu. Uz pravoga krivca uhitiše i Villona, a pravda je ovaj put neumoljiva. Villon je osuđen zajedno s nekolicinom drugova na vješala. Tom zgodom napisao je Villon potresnu onu baladu, u kojoj vidi samog sebe na vješalima i moli »braću ljude«, koji budu živjeli poslije njega, da se mole za pokoj njegove duše.

Čini se da je ovaj očajni apel ganuo »parlamenat«, a Villonu stigne u posljednji čas pomilovanje. Izagnan je na deset godina iz Pariza i pariške grofovije, ali je iznio živu glavu. Sretan je i presretan zahvaljujući pretjeranim riječima svojim sucima. I to je posljednji detalj iz Villonova života koji nam je poznat. Jer nakon toga događaja zameo se pjesniku svaki trag. Sudeći po nekim indicijama umr'o je kratko vrijeme nakon svog pomilovanja, a to je bez sumnje najveća milost, koju mu je itko mogao iskazati. A braća ljudi, koje pjesnik u svom epitafu moli, neka ne budu tvrda srca, nisu se oglušili njegovoj molbi. Kasnija pokoljenja obavila su ga legendom, koja svjedoči koliko je ovaj pjesnik, koji se rodio pred 500 godina i dan danas živ. Ta legenda nije uvijek u skladu s historijskom istinom. Ali:

Čovjek vrijedi koliko ga cijene (Balada poslovica)!

ANDRIĆEVO OGLEDALO SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI

Tako je dosad izdano na stotine nježnih romana i novela, koji su se svojom beletrističkom ljepotom upijali u srca naših *čitateljica,* ali i takovih, koji su svojom dubljinom (a možda i smionošću) jače zaokupljali muško zanimanje.

Nikola Andrić o »Zab. Bibl.«

U veljači 1932. navršit će se točno devetnaest godina otkako je osnovana »Zabavna Biblioteka« a u tom razmaku izašlo je u toj kolekciji preko 500 knjiga.

Od god. 1913. pa do danas prilike su se u mnogočem stubokom promijenile, ali Andrićeva biblioteka znala se dosada uvijek prilagoditi potrebama čitalačke publike vodeći račun o raznim faktorima, koji odlučuju o materijalnom i moralnom uspjehu knjige. Naše općinstvo nije homogeno, pa svaki nakladnik većega stila mora silom prilika biti eklektičan. Uredniku se ponekad prigovaralo, da se odviše obazire na žensku čitalačku publiku, da forsira plitku salonsku erotiku na uštrb ozbiljnih književnih djela s dubljom problematikom. Taj prigovor nije umjestan. Uz pomenute lakše stvari izdaje Andrić redovito djela izrazite književne vrijednosti, koja interesiraju u prvome redu intelektualce, to jest onaj dio općinstva, koji je književno obrazovan i tako reći upućen. Dovoljno je prelistati najnoviji katalog »Zabavne Biblioteke«, a da bi se uvjerili o toj činjenici. Nema dakako sumnje, da je izbor djela kompromisan, ali baš takovi kompromisi omogućuju nakladnicima da stvore nužnu materijalnu podlogu za izdavanje autora, koji su vredniji, ali teže pristupačni, pa knjižarski — dakle komercijalni uspjeh — nikako ne odgovara faktičnoj vrijednosti djela. Gallimard, izdavač »Nove francuske revije« *(Nouvelle Revue Française)* lansirao je posljednjih godina bezbrojne mlade autore primajući srčano i velikodušno nepoznate talente, od kojih su neki danas slavni pisci. Time je spomenuti nakladnik izvršio časnu i veliku misiju, koju ne bi nikako mogao izvršiti, da uz djela književnih novotara ne izdaje i poznatu kolekciju detektivskih romana...

Andrićev program može se skupiti u kratku jednu formulu: — Najbolji autori, ali z a b a v n i.

To je eto osnovni kompromis, koji se pokazao vrlo plodonosan. Zato je i ova prevodilačka kolekcija stekla tako široki

krug prijatelja prisilivši ujedno i stroge književne sudije i »estete«, da joj odaju svoje poštovanje.

»U osobitu svoju zaslugu — veli dr. Nikola Andrić u predgovoru katalogu — bilježi *Zabavna Biblioteka* tri činjenice. Prva je, da je mnoga najzvučnija imena svjetske literature prva prenosila u našu književnost. Druga: da je sva djela (osim skandinavska i turska) donosila u prijevodima iz originalnih jezika, a treća — da se na čistoću jezika, po mogućnosti, što više pazilo.«

Ove su zasluge neosporne. Kolike velike autore stranih književnosti uveo je Andrić u našu literaturu postupajući pri tom ne kao trgovac, već kao pedagog. On je »otkrio« Jack Londona, koji danas spada među najpopularnije strane autore, a naša ga publika usprkos brojnim prijevodima još uvijek traži. A godine 1919. (!) — da spomenemo još jedan značajan primjer — izdao je Andrić Barbusseov »Oganj«, što se revnim čitateljicama »Zabavne Biblioteke« učinilo zacijelo vrlo smiono. A i bilo je smiono i tehnički teško ostvarivo, jer tada još nije bilo raznih pomagala (brojni rječnici vojničkoga *argota),* kojima raspolaže današnji prevodilac ratne literature.

Dr. Nikola Andrić je okretan izdavač, koji raspolaže s potrebnom dozom instinkta i ukusa, ali je ujedno profesorski savjestan i solidan. Filolog i književnik u jednoj osobi. Prijevodi, koje on izdaje, nisu gotovo nikad skraćeni ili okljaštreni, jer urednik poštiva originalni tekst kao svetinju. Prijevod, kakav on traži, mora biti prije svega točan i vjeran. Ali osim toga mora biti i čitak, a prevodilac mora jednako dobro poznavati jezik s kojega prevodi, kao i svoj materinji jezik. To su na oko banalne konstatacije, koje nitko pametan ne poriče, ali su kod nas rijetki oni, koji se za njima povode. I baš u tom smislu izvršio je ovaj urednik golem pedagoški posao. Kao što se Andrić u svom znanstvenom i nastavničkom radu (bilo to u školi ili u Narodnom kazalištu) borio za čistoću i sklad hrvatskoga jezika, tako je i uređujući »Zabavnu Biblioteku« usredotočio svoju pažnju na to, da prijevodi nikada ne nagrde ili izobliče hrvatski jezik, nego da ga naprotiv izglade i obogate. O tom su se najbolje mogli osvjedočiti svi oni, koji su prevodili za njegovu biblioteku. Andrić i prevodioci! To je posebno poglavlje. Šira javnost i ne sluti koliko je Andrić zadužio svoje suradnike trudeći se požrtvovno da ih nauči čestito pisati materinjim jezikom. Ispravljajući rukopis crvenom tintom, urednik bi nagomilao usput mnoštvo korisnih primjedaba i savjeta da završi na koncu čitavom jednom raspravom o individualnim manama prevodioca. To bi

se onda zvalo *Speiskarta,* a nema sumnje, da su ti filološki »jelovnici« znatno pripomogli brojnim pojedincima da se odviknu svojih gramatičkih i stilskih pogrješaka. A tek usmeni savjeti i opomene kojima bi temperamentni urednik — vječno mlad i elastičan — obdario svoje suradnike! To su onda »veliki momenti«, koje mnogi naši književnici zahvalno pamte.

Katalog, koji je izašao povodom 500-te knjige (međutim je taj broj već znatno premašen), svjedoči najbolje o obilju, šarenilu, prilagodljivosti i plemenitom eklekticizmu ove zbirke, koja zaprema prvo mjesto u našoj prevodilačkoj literaturi ne samo po kvaliteti, nego i kvantiteti. Ta samoga ovog mjeseca izdano je pet knjiga, to jest 75 araka ili 1200 stranica. A tek izbor! Originalni zapisi sa Dalekoga istoka: reminiscencije našega dobrovoljca iz Sibirije, Mandžurije, Mongolije i Kine (Hrvoje Grgurić »Na dalekom istoku«), prirodopisna i astralnomitska pripovijetka Adolfa Dygansińskoga »Blagdani života«, drugo ilustrirano izdanje Kiplingova »Jungle Booka«, roman mladoga madžarskoga pisca Ziláhya (Nešto voda nosi). Andrić se i ovom zgodom pobrinuo za svačiji ukus i potrebe. A pregledavajući pažljivije katalog uvjerit ćemo se koliko u tom šarenom skupu pisaca, što ih je »Zabavna Biblioteka« prikazala hrvatskoj javnosti, ima velikih imena i djela, koja spadaju među najmarkantnije pojave moderne književnosti. Aldanov, Baljmont, Bunin, Maksim Gorki, Aleksandar Kuprin, A. P. Čehov, Merežkovskij, Aleksej Tolstoj, najmlađi ruski pisci, Hašek, Kaden-Bandrowski i brojni drugi slavenski pisci (naročito Poljaci), Balsac, Barbusse, Bourget, Barrès, André Gide, Gautier, Flaubert, Anatole France, Edmond de Goncourt, Benjamin Constant, Pierre Loti, Mauriac, Maupassant, Morand, Zola (Francuzi su procentualno najjače zastupani), D'Annunzio, Fogazzaro i Pirandello (da spomenemo samo tri velika talijanska pisca), Španjolci Ibañez, Unamuno i Gomez de la Serna, jedan od najmlađih, od Engleza: Chesterton, Conrad, Conan Doyle, Galsworthy, Kipling, Wells, Amerićan: Jack London, Skandinavci: Ewald, Bang, Hamsun, Sven Hedin, Selma Lagerlöf, Jacobsen; Goethe, Conrad Ferdinand Meyer, Eduard von Keyserling, Ewers od Nijemaca; Rumunj Istrati, židovski pisac Šalom Aš, Kubanac Zamacois, Brazilijanac Escragnolle-Taunay, Madžar Kosztolányi, Holanđanin Fabricius — i mnogi drugi. Uz velike svjetske literate zanima se Andrićeva biblioteka i za manje, egzotične književnosti, a specijalnim Omladinskim i Djevojačkim knjigama obogaćuje ponekad i našu prijevodnu literaturu za mladež vrijednim nekim djelima.

U bogatom popisu izdanih djela ima dakako i praznina: suvremena sjeveroamerička literatura, moderni Nijemci, neke markantne pojave poratne engleske i francuske literature, ali je opravdana nada da će dr. Nikola Andrić izdavajući daljnih 500 knjiga stići da ispuni ove praznine prateći sveudilj najnovije književne pojave u svim krajevima svijeta.

Sam katalog, u kojem urednik iznosi bilancu svoga devetnaestgodišnjeg rada je pravo remek-djelce književnoga ukusa i znanja. Ova ukusna knjižica, opremljena i ukrašena brojnim ilustracijama, sadržaje preko petsto književnih karakteristika, analiza i duhovitih primjedaba, koje svjedoče o urednikovoj elastičnosti i sposobnosti uživljavanja. U nekoliko redaka prikazati će Nikola Andrić zamršen jedan roman, obilježiti pisca i čitavu epohu probudivši neminovno interes publike, da pobliže ogleda knjigu. Evo što veli na primjer o Barbusseovom »Ognju«:

»Doživljaji jedne kaplarije od Henri Barbusse-a. Ovo je najveće djelo, koje je usred rata napisano protiv ratu... Fotografija je to, projicirana na papir, u kojoj se prikazuje gola surovost jednoga vremena, kad je seljacima, pjesnicima i naučenjacima tutnuta u ruke puška i zapovjeđeno im da ubijaju. A onda se digao malo jedan literat na nasip svoje poljske jazbine, u kojoj je čučao u smradu i blatu s desetkom svojih drugova... i zatrubio u jerihonsku svoju trublju, da su se zidine generalskih stožera potresle i raspukle...«

Ili o Jacobsenovom »Niels Lyhne«-u, najmarkantnijem romanu evropskoga *fin de siècle*-a:

»... Junak romana u srodstvu je s ruskim Ruđinima i Oblomovima, a potječe izravno od melanholičnog danskog princa Hamleta. Sanjar je, pun čežnje za životom i ženom; uzdiše za realnošću, a ne može da je dohvati. Pjesnik je, koji ne postaje pjesnikom, jer ga čežnja vuče dalje, nego ga krila mogu ponijeti... Pomaže drugima da grade zdanje života, dok se njegovo razrušava u komadiće. Rasiplje svoju pomoć na prijatelje, koji se ipak jedan za drugim odvraćaju od njega. Nekoliko žena i djevojaka dolazi mu na dohvat ruke... Napokon umire stojeći na nogama kao Cyrano de Bergerac, osjećajući da duša ljudska uvijek ostaje osamljena i da se nikada ne stapa potpuno s drugom.«

Neke su formule blistave u svojoj lapidarnoj kratkoći. Flaubert? »Normandski gorostas, koji je na svojim ramenima prenio romantičku literaturu na naturalističku obalu«. Hašek? »U svom Švejku stopio je slavnog Don Quijota i Sancho Panzu u jednu osobu.« Čehov? »Po svom građanskom zvanju liječnik

gledao je na staru Rusiju kao na veliku bolnicu, iz koje je uzimao pacijente, savjesno dijagnosticirajući bolest svakoga pojedinca...« Ili ove dvije pjesme u prozi:

»Pjesnik i pripovjedač (Ivan Aleks. Bunjin), u kojega se javlja čista turgenjevska i čehovska tuga za izginulom ljepotom... sa turgenjevskim zanosom pred mirisom mokre jesenje šume, izblijedjelog vlažnog lišća i nježnog slijevanja s prirodom, koje se jedva može uloviti čulnim organima. Veliki pjesnik stare Rusije.«

A sada ovaj buntovni krič, koji ne preza pred »senzacijom«:

»*Svemoćno zlato.* Roman jednoga braka od Péladana. Tragična simfonija jednoga velikog čovjeka i muzičara. Slomljen genij klanja se vrhovnom demonu, svemoćnom zlatu, koje ga u nejednakoj borbi davi. Neumoljivo, nepomično i bešćutno božanstvo. Tako malo zlata trebalo je sreći dvaju skladnih bića, a opet je ta neimaština razbila njihovu harmoniju. Zlato! Zlato! Milosrdnost svetaca i sebičnost opakih ljudi jednako za tobom žude: povodniče svakoga zločinstva, sredstvo dobrote, podržavatelju mira, oruđe tame, ravnodušni sukrivče sramote i slave, pokoran vragu i anđelu, sveboštvo zlato!«

No trebalo bi prepisati pola kataloga, koji je zapravo dragocjen vodič kroz modernu književnost. Zanimljiva građa za poređbena istraživanja. Ogledalo naših književnih (i neknjiževnih) interesa i potreba kroz dva decenija.

Uz strane autore izdao je Andrić i nekih dvadesetak knjiga domaćih pisaca od kojih su neke stekle zasluženo priznanje (Vojnović »Maškarate ispod kuplja«, Mašić »Ljupče«, Horvat »Lijepa naša...« i druge). Bilo bi dobro da se Zabavna Biblioteka u buduće sistematskije pozabavi domaćim autorima i da u određenim razmacima izda po jednu originalnu knjigu. Time bi našim suvremenim pripovjedačima učinila znatnu uslugu, a popunila bi možda sjajnu svoju galeriju svjetskih književnih likova i kojim markantnim domaćim prinosom.

MEYRINK ILI MISTIČNA OLUJA

Meyer: Habe ich das alles nur geträumt?
Meyrink: Nein! So träumt man nicht.

Zabilježili smo ovih dana lakonsku brzojavnu vijest, da je u Sternbergu kraj Münchena umr'o od kapi Gustav Meyrink. Glasoviti autor »Golema« i »Zelene prikaze« živio je posljednjih godina u prilično skučenim prilikama. Mnogo je pobolijevao, a kad mu se u lipnju ove godine ubio sin u zaista tragičnim okolnostima, nije se od toga strašnog udarca više oporavio. Umr'o je ojađen i gotovo zaboravljen, a vijest o njegovoj smrti nije u njemačkoj dnevnoj štampi onako snažno odjeknula, kako bi čovjek očekivao.

Još pred nekoliko godina pripadao je Gustav Meyrink među najčitanije pisce suvremene njemačke literature, a u kolu velikih fantasta: od E. T. A. Hoffmanna i Edgara Poea, pa do Villiersa i Ewersa, zaprema Meyrink odlično i zasebno mjesto. Kad je »socijalna« orijentacija svjetske književnosti potisnula interes za okultne probleme (koji se tako silno razmahao tečajem ratnih i prvih poratnih godina), stala je blijediti i Meyrinkova zvijezda, a pisac, koji je jednim svojim romanom postigao nakladu od 220.000 primjeraka, umr'o je gotovo u siromaštvu. Ipak se Meyrinkova manira bitno odvaja od načina bezbrojnih njegovih suvremenika, koji su spretno iskorišćivali okultističku konjunkturu. Njegovi veliki uspjesi su bezuvjetno odraz vremena. Ali neke Meyrinkove stvari preživjet će ovu epohu, jer nisu puki refleks neke mode, nego izražaj dublje potrebe. Drugi su pisali o tajinstvenim pojavama, on ih — što više — i doživljuje. Meyrinkovu maniru obilježuje tvrda vjera i nepokolebiva ozbiljnost kojom on pripovijeda i razlaže svoje ideje. Stvarno i trijezno priča najmahnitije i najnevjerojatnije zgode svojih junaka, kao da je sve to posve naravno i samo po sebi razumljivo. Usred sitnog kramarskog života sadašnjice podigao je svoj okultni hram da nauča svoje vjerovanje. A opet nema u njega nikakovih proročkih gesta ili svećeničkog patosa. Gustav Meyrink je vjernik-okultist, ali je i ujedljivi podrugljivac, koji nemilice šiba svakoga, kome su nedostupne tajne vasione, jer se uvijek brine samo za se i za svoje sitne dnevne poslove. Malo je tko tako jetko i bjesomučno udarao na malograđanski mentalitet kao ovaj veliki romantik 20. stoljeća.

Piščeva osoba nije baš romantična ili tajinstvena, premda je zagonetna ili bolje rečeno — protuslovna. A doima se to

kao neka ironija, da se ovaj poklonik kabale i yogizma zvao zapravo Meyer, da se rodio u purgarsko-bezazlenom Beču, da se isprva posvetio trgovačkoj struci, osnovao je u Pragu neko bankovno poduzeće. Djelo je dakle negacija čovjeka, a Meyrinkovi spisi antiteza njegovu načinu života? Situacija nije tako jednostavna. Pisac »Golema« umio je i najbliže svoje prijatelje iznenaditi svojim vladanjem. Čovjek, koji je tako nemilosrdno šibao purgarske predrasude, fanatično je mrzio svoju nezakonsku mater (bečka glumica Clara Meyer) a knjiga »Šišmiši« trajni je spomenik ove mržnje. Vjenčao se sa sestrom svoga najljućeg neprijatelja, a bila je to velika ljubav i sretna bračna zajednica. Bolovao je na srcu, a postao je regatni veslač; bio je pjesnik, a dao se na trgovinu i započeo svoju književnu karijeru u — »Simplicissimussu«.

Zbog jedne duelantske afere odlazi iz Praga (nakon što je odsjedio neko vrijeme u istražnom zatvoru) i nastanjuje se u Bavarskoj. Prva mu je zbirka novela »Orhideje« (1904), a zatim slijedi »Kabinet voštanih kipova«. Godine 1916. izlazi roman »Der Golem« (koji je djelomično napisan davno prije rata). Tim romanom, koji je preveden na mnoge jezike, a u više mahova prerađen za kazalište i film, postigao je pisac silan uspjeh. I s pravom: od svih ranijih i kasnijih djela Meyrinkovih, ovo je možda najvrednije, a svakako najsavršenije.

Nije lako prikazati misaonu stranu Meyrinkovih romana i novela. To bi značilo referirati o staroindijskoj filozofiji Vedâ i Upanišadâ, židovskoj kabalistici i hasidizmu ne zaboravivši ni djela Teofrasta Paracelza i bogzna što sve ne. Tu su kompetentni naučenjaci-specijalisti, koji su detaljno upućeni u povijest pojedinih okultnih nauka. Meyrink — istina — često teoretizira: zanimljiva je u tom smislu knjižica »Na granici drugog svijeta« (1923), ali treba mnogo dobre volje i strpljivosti, da se ponešto snađemo u toj konfuziji. I onda — ne valja zaboraviti, da okultizam nije zapravo nikakov sistem, već doživljaj, koji se može pretvoriti u objavljenu istinu.

Sve je to posve subjektivno, a može se saopćiti samo ljudima srodnim, koji su također »vjernici«. Kao svaki okultni nazor o svijetu, tako ni Meyrinkovo naziranje nije podobno, da ga kritički istražujemo. Bio bi to jako nezahvalan posao. Pa napokon — sve, što nam pričaju suvremeni fantastični pisci u svojim najboljim djelima, nije drugo no objektivacija autorovih zamisli i snatrenja, »čarobno ogledalo« (kako bi rekao naš Galović) pa je pomalo smiješno pitati, da li baš sve tako mora da bude. Kako hoćete! Sve je to i neobično i nevjerojatno, kadikada silno zanimljivo i — smiješno, jezovito ili

besmisleno. Ukratko — nešto posve tuđe trijeznoj i vulgarnoj okolini, u kojoj je djelo nastalo. Tako zvani zdravi razum osuđuje ove ekstravagancije, ali i zdravi razum može se često prevariti. No važnije od svih načelnih natezanja je pitanje: kakav je taj Meyrinkov izvještaj iz okultnih svjetova? Kakova je tehnika njegovih romana, kakvim se sredstvima autor poslužio, da postigne željeni dojam?

Tri romana Gustava Meyrinka: »Golem«, »Zelena prikaza« i »Valpurgina noć« — spadaju među najbolje stvari suvemene njemačke belestristike. Nisu to jedini Meyrinkovi romani, ali svakako najpoznatiji i vjerojatno najreprezentativniji. Odlikuju se pravim epskim tonom, a događaji su izvanredno plastični i što više — sugestivni. Ove sablasti doista žive i miču **se same od sebe**, a spomenuta trilogija je izraz jake, bogate i dozrele jedne ličnosti. Velika naklada i neosporan vanjski uspjeh potakoše mnoge žučljive kritike i omalovažavanja. Ipak su ti romani nešto više nego zanimljiv književni dokumenat ratne psihoze i bježanja od svakidašnje realnosti. Senzacija? Da — ali umjetnička senzacija. »Golem« je osvojio publiku ponajviše svojim sižeom. Tu se razotkrio široj javnosti nepoznat jedan svijet. Pa onda, vješta kompozicija i neobično napeta radnja, atmosfera prožeta krvavom tajnom, jezoviti neki misterij, koji nas sili, da naslutimo dublji i najdublji smisao ... Koje čudo, da je *gros* čitalaca pregledao, da je djelom pisac pokrenuo osebujnim načinom najteža pitanja čovječanstva! I da se ovaj detektivsko-fantastični roman čita mjestimice kao pjesnička proza. U »Zelenoj prikazi« (knjiga je izašla početkom 1917.) nastavio je Meyrink u istom pravcu. Ondje stari praški Ghetto i zločinački zakuci, — ovdje suvremeni poratni(!) Amsterdam uvijen u isti sablasni *clair-obscur*. I u ovom romanu javlja se poput kakvoga *Leitmotiva* jedna avet (zelena prikaza, inkarnacija Vječnoga Žida), koja potječe iz prastarih religioznih predodžbi. Kompozicijom i pjesničkom jedrinom zaostaje ovaj roman za »Golemom«, a »Valpurgina noć« ponavlja u mnogočem uspjele efekte prvoga dijela trilogije. Radnja se opet zbiva u Pragu.

Od ostalih romana najpoznatiji je »Bijeli dominikanac«.

U svojim kratkim pripovijestima, skicama, groteskama i parodijama predaje se Meyrink potpuno svojoj neiscrpnoj i hirovitoj fantaziji. Čas ujedljiv i pun elana (satirička nota je najjača sastavina ovih pripovijesti), a onda pak zamišljen i sumoran — ređa pred nama nevjerojatnu povorku svojih zamisli: mistične činjenice, grozovite prizore i komične suprotnosti. Ima tu čistoga vjerskoga zanosa, i žučne polemike, i na-

smiješljive ironije. Većina ovih pričica je sakupljena u nekoliko svezaka pod naslovom »Čarobni rog njemačkog purgara« (»Des deutschen Spiessers Wunderhorn«, prema glasovitoj romantičnoj zbirci Arnima i Brentana — »Des Knaben Wunderhorn«). Mnoge od tih pripovijesti izašle su između 1900. i 1914. u »Simplicissimusu« kao na primjer: Divlja svinja Veronika, Osvojenje Sarajeva, Saturnov prsten, Pripovijest o lavu Alojziju, Ljubičasta smrt, Čovjek na boci, Otmjena kamila Čitrakarna — i druge. Pisac šiba svojom satirom razne društvene kaste: liječnike, suce, oficire i »purgara« uopće. Naročito je Meyrinku mrska bivša austro-ugarska vojska, kojoj se u više navrata krvavo narugao. U spomenutoj noveli o »Zauzeću Sarajeva« osvaja jedan austrijski general »pomutnjom« glavni grad zemlje, u kojoj vlada kao guverner, a neki »knez od Tesalije«, koji vojuje s Astrijom, zabranjuje svojim vojnicima da pucaju na neprijateljske oficire, jer da bi protivnik mogao postati opasan, ako ponestane časnikâ... On što više budno pazi, da se ne prekine telegrafska veza s Bečom, da bi prijestolnički *Heeresleitung* mogao nesmetano rukovoditi vojnim operacijama! No ova svakodnevna satira, koja provijava većinu Meyrinkovih pričica ne isključuje kozmičko neko nadahnuće i proročki ton. Čas kao da slušamo sv. Ivana na otoku Patmosu, čas opet Oswalda Spenglera, gdje nesmiljeno gata budućnost i »početak velikog konca« (kao u priči o četiri mjesečeva brata u knjizi »Šišmišâ«).

Gustav Meyrink je u svojim spisima ostvario jednu izrazitu potrebu i tendenciju svoga vremena. Nu ova »mistična oluja« (François de Curel) nije potrajala u nedogled. Razne epohe drukčije sude o jednom te istom djelu. Pa ako i najmlađe pokoljenje nema mnogo smisla za sva ta okultističko-filozofska nadmudrivanja (i ako val misticizma još uvijek zapljuskuje svijet) ništa zato! Meyrink je bio deset punih godina izvanredno aktualan. Zato su ga i toliko spominjali. Onda je naglo pao u zaborav. O posljednjoj njegovoj knjizi: »Anđeo sa zapadnog prozora« nije se gotovo ni vodio račun. A ipak neki prijatelji Meyrinkovi drže, da ovoj knjizi nema ravne u čitavoj njemačkoj literaturi (kako je to ustanovio Roda-Roda pišući svoj nekrolog mrtvome drugu iz »Simplicissimusa«). No vrijeme ispravlja mnoge nepravde i rješava mnoge nesporazumke. Nekad je Gustav Meyrink bio u modi i zato su ga hvalili i — čitali. Jednom poslije čitat će ga — usprkos tome. A možda ni jako ne pretjeruju oni, koji »Golem« smatraju najboljim njemačkim romanom.

BEAUMARCHAIS — REVOLUCIONAR?

... vous vous êtes donné la peine de naître,
rien de plus... tandis que moi, morbleu!
Figaro

Dvjestagodišnjica rođenja Pierre-Augustina Carona, koji je poznat pod imenom Beaumarchais, upozorila je širu javnost kako je ovaj pisac aktualan i zanimljiv. Jer ako je ikada književni jubilej imao dublji smisao (bez obzira na kalendarske slučajnosti), onda je to ova Beaumarchaisova obljetnica.

Beaumarchais bio je čovjek nadasve mnogostran, da ne velimo šaren. U svom burnom životu kušao je sve i sva. Bavio se muzikom, pa je neko vrijeme bio i učiteljem glazbe. Bavio se mehanikom i pravio izume. Pisao je stihove i kazališne komade (a da ga nitko nije smatrao »književnikom«). Vodio parnice, raspravljao i o gospodarsko-financijskim reformama. Bio je neko vrijeme knjižar i štamparski poduzetnik, trgovac, krijumčar, brodovlasnik i politički špekulant. Raspolagao je silnim ratnim lađama kao kakav admiral, a u američkom oslobodilačkom ratu uplitao se u događaje kao diplomat. Sagradio si je na posljetku sjajnu palaču bez pomoći stručnih arhitekata, nacrtao planove za uzoran jedan park. Bio je glazbenik, pianist, trgovac, špijun, nakladnik, brodovlasnik, financijski stručnjak i književnik, a čitajući njegove »Memoare« ne možemo se oteti dojmu, da čitamo blistavi pustolovni roman, koji je odviše zapleten i fantastičan, a da bi bio vjerojatan. Beaumarchais (koji je to ime uzeo po nekom imanju svoje žene) utrošio je svoj silni talenat u svakidašnjem životu. Najbolji dio sebe samoga potratio je u efemernim pothvatima nastojeći — kao i njegov Figaro — da se progura kroz život. A to nije bilo uvijek lako!

P. A. Caron *alias* Beaumarchais rodio se u doba *ancien régima*, a bio je sin običnoga urara. I on je izučio urariju, ali kako je volio skitati se gradom, nego li sjediti u dućanu, otac ga je doskora protjerao. I tako počinje doba skitanja i raznih pustolovina. Beaumarchais doživljuje sve moguće zgode i nezgode, ali uvijek mu uspijeva da nekako stvari udesi i da nešto profitira. Uzima za ženu udovicu nekoga dvorskog činovnika, koju je zaludio pristao i duhovit mladić, brine se za glazbenu izobrazbu kraljevih kćeri, brine se za financije velikog jednoga gospodina, vrši razne trgovačke transakcije, putuje u Španiju da obračuna sa zavodnikom svoje sestre i zanima se uz put za politiku. Ovu španjolsku epizodu obradio je Goethe u svom »Clavigu« (grof Clavijo bio je nesuđeni šogor Beaumarchaisov). Uto umire

glavni Beaumarchaisov poslodavac Paris-Duverney, kojemu je upravljao imetkom, a Beaumarchais potražuje 15.000 livra. Računi su međutim vrlo zamršeni i sumnjivi i stvar dolazi pred sud. Beaumarchais gubi proces i ako je podmitio jednoga sudbenog vijećnika. To je onaj ozloglašeni Goëzman, koji je zahvaljujući Beaumarchaisu stekao »neumrlo« ime. Prevejani Figaro, to jest Beaumarchais, dao je Goëzmanu sto zlatnika, njegovom tajniku petnaest, a ženi vijećnikovoj zlatnu uru. No kako je stvar na sudu propala smatrao je Beaumarchais shodnim, da mu se vrati mito. Vijećnik je to htio i učiniti, ali je njegova žena kategorički odbila. Na njen savjet tužio je Goëzman Beaumarchaisa zbog korupcije.

Proces je uzvitlao silnu prašinu. Optužujući Goëzmana optuživao je Beaumarchais čitav jedan sistem. Njegovi memoari, što ih je objelodanio povodom procesa, naprosto su razgrabljeni za nekoliko dana. Sud je doduše osudio i tužitelja i tuženika, ali Beaumarchais je izašao iz zatvora kao heroj, žrtva zakonske nepravde.

Bilo je to godine 1774. Iduće godine prikazuje Beaumarchais svoga »Seviljskog brijača«, a 1785. — nakon silnih intriga i nadmetanja — »Figarovu ženidbu«. Sam kralj nastojao je silom svoga autoriteta spriječiti prikazivanje. Ipak je na koncu popustio. »Ako nema nikakve druge zapreke do kraljeve volje«, odvratio je drsko Beaumarchais ministru, »moj će se komad ipak prikazivati.«

Imao je pravo. Uspjeh komada bio je senzacionalan. Ljudi su pljeskali kao pomamni Figarovim dosjetkama, a da nisu možda bili svijesni da time pomažu rušiti osnove staroga poretka. koji zapravo i nije bio »poredak«, jer se osnivao na nepravdi. »Figarov pir« jasno to dokazuje i zato je Beaumarchais revolucionar. Zato je i njegova književna slava zasjenila sve ostale kvalitete. Socijalnih optužaba, kakove iznosi Figaro-Beaumarchais protiv onih, koji su se tek »potrudili da se rode« i time sve postigli, naći ćemo doduše na pretek u djelima njegovih suvremenika. Ali to su većinom suhoparni traktati ili sladunjave jadikovke, dok je Beaumarchaisov komad duhovit i zabavan. Zato je i tvorac Figara učinio bar isto toliko za revoluciju koliko i enciklopedisti.

Nakon triumfalne premijere »Figarove ženidbe« (koja je prikazivana šezdeset puta uzastopce uz punu kuću) ogledao se Beaumarchais doskora za novim pothvatima. Stupa u službu režima, bavi se sumnjivim političkim mešetarenjem, progoni autore raznih buntovnih pamfleta. Taj časni posao vodi ga često u inozemstvo. Jednom zgodom je tako dopao u Beču i tamnice. No

doskora eto ga opet u Francuskoj, gdje osniva društvo za dobavu oružja i municije američkim ustašama. Istodobno vodi pregovore glede osnutka prve organizacije za zaštitu autorskoga prava kazališnih pisaca... Za vrijeme Revolucije, s kojom se nije mogao pravo sprijateljiti, Beaumarchais postaje agent odbora *Salut public*. Kasnije postaje sumnjiv, pa mu dapače brane da se vrati u Francusku.

Najposlije su ga ipak pomilovali. Umr'o je 1799.

———

Beaumarchais nije samo najbolji francuski komediograf 18. vijeka. Pišući spomenute kazališne komade nastoji on prije svega pozabaviti svoju publiku i rasplesti zamršenu jednu intrigu. Ali to nije jedina njegova namjera. Ima on i drugih ambicija. Beaumarchaisov Figaro nije puki spletkar, veseljak i previjanac, koji se probija kroz život. To je sluga, koji zna očitati lekciju svojim gospodarima i proletarac, koji se usuđuje govoriti dostojanstvenicima i vlastodršcima kao da su mu ravni. Beaumarchaisov Figaro prosvjeduje! Upoznao je društveno uređenje i smatra ga nepravednim. A mora li popustiti jačemu, ne trpi on rezignirano, već jetkim riječima analizira nepravdu. A kako i ne bi. Sposobniji je od svojih gospodara, prozrio je svu njihovu bijedu, a ipak mora priznati da su oni jači samo zato, jer su se rodili kao gospodari. U znamenitom onom monologu na početku petoga čina Figaro točno raspreda sve te nepravde dokazujući, kako usprkos svome znanju i talentu nije mogao ništa postići.

No sve te nezgode nisu mogle pokvariti njegovu dobru volju, koja se prilagođuje prilikama — sve dok ne doživljuje posljednje veliko razočaranje, kad mu nezahvalni gospodar hoće oteti ljubljenu Suzanu. Taj sentimentalni udarac potiče Figara na bunu. Na čas zaboravlja svoju prilagodljivost i običajne kompromise, a cinična dosjetka pretvara se u krik ranjenoga čovjeka. Ali to je kratkotrajna epizoda (koja se povrh toga osniva na nesporazumku): nakon sretnog raspleta Figaro brzo zaboravlja svoj *J'accuse*. Svijet doduše nije uređen kako treba, društvo je skup lopova i glupaka, a najbolji pojedinci su gurnuti u pozadinu. Ali čovjek se mora prilagoditi prilikama (osobito ako se nije rodio kao grof), a sretni mladoženja Figaro sklon je da bude optimist i da sve stvari gleda kroz prizmu svoje lične sreće. »Boljševik« je opet postao mirni građanin.

Figaro je slika, i prilika autorova. Beaumarchais je stvorio svoga junaka po svojoj slici i prilici davši mu svoju prepredenost i iskustvo. A ona svojstva, kojima nije mogao obdariti Figara, dao je Kerubinu... Zato je krivo, kad neki Beaumarchaisa, koji

je toliko volio novac i lijepe žene iz otmjenoga društva, smatraju čistokrvnim revolucionarcem. Ta on je čitavoga svog života bio tipični diletant, koji je vrludao amo tamo, nemirni duh, ali beznačajan. Beaumarchais je — istina — dobrano pripomogao revoluciji, ali gotovo bi čovjek rekao — nehotice i nesvijesno. Ta on je sam pripadao društvu i sistemu, kojeg je 1789. nestalo u nepovrat. Ipak će Beaumarchais ostati u historiji kao neka ptica-burnica, koja najavljuje skorašnju oluju: drske i ujedljive primjedbe Figarove preludiraju velikom socijalnom prevratu. A ljudi su se smijali vještim zapletajima i duhovitim dosjetkama, pa i oni, koji su bili dovoljno pametni da pogode, kud autor cilja. Figaro ne raspravlja patetično o raznim nepravdama i zloupotrebama, nego pruža općinstvu konkretne primjere, koje svatko pametan mora shvatiti. A ti primjeri još su danas živi i uvjerljivi (da ne velimo aktualni), premda se ove godine slavi 200-ta obljetnica rođenja autorova!

WALTER SCOTT I HISTORIJSKI ROMAN

On ne voit pas tous les jours un grand homme dans ces temps-ci, lui ai-je dit; je n'ai connu encore que Bonaparte, Chateubriand et v o u s...

Alfred de Vigny Walteru Scottu

Navršilo se upravo sto godina otkako je u dvorcu Abbotsfordu (koji su mu dužnici milostivo vratili) umr'o Sir Walter Scott, jedan od najmarkantnijih pisaca 19. stoljeća. Ova znamenita književna obljetnica odjeknula je u svim kulturnim zemljama: bezbrojni prigodni članci, predavanja i publikacije, kako to dolikuje ovakovom jubileju. Najobilnije sjetila se tom zgodom Waltera Scotta njegova uža domovina — Škotska, gdje se slava ovoga književnika najbolje sačuvala. Škoti svoga miljenika — kako izgleda — još uvijek čitaju, dok se drugdje obrazovana publika već odavno zadovoljava time, da mu se divi.

No bilo kako mu drago, književni historik, koji proučava evropsku literaturu 19. stoljeća, ne može nikako obići pisca »Wawerleya« ili »Ivanhoe«-a. Scottov utjecaj na književnost i kulturni život onoga doba je upravo golem. Mogli bi reći (a da mnogo ne pretjerujemo), da od Waltera Scotta potječe sva ona historijska fantastika i sredovječno maštanje, kojim se odlikuje evropski romantizam. Tko hoće saznati kako je Scottova pojava djelovala na suvremenike (i to ne samo na književni plebs, nego i na elitu), neka pročita u dnevniku grofa de Vignya one pasuse, koji se odnose na njegov susretaj s Walterom Scottom. A takovih primjera lako je naći svu silu. Nemoguće je izbrojiti sve historijske pripovijesti ili kazališne komade, što ih je inspirirao veliki škotski romanopisac. Jer Walter Scott je »otkrio« srednji vijek i priveo ga opet literaturi. Blistavi viteški oklopi, stare gradine, noćni pjev slavujev i zov tetrijeba, tajinstveni čamac, koji plovi šumskim jezerom, divne i krepósne plavuše, koje progone zli ljudi, podmukle i lukave brinete, narodni heroji i bistri seljaci, koji govore u dijalektu i prave se glupi, bezbroj drugih situacija ili pojedinosti primijenio je u književnosti prvi put Walter Scott. A taj čovjek, koji je uvijek nešto rovao po arhivima i nastojao evocirati prošlost, nije bio tek neki amater starine, nego i pjesnik, a uz to i neumorni radnik, koji je teglio poput galijaša sve dok mu ruka nije zauvijek klonula.

Začudo potpun čovjek, koji je umio uskladiti najraznovrsnija svojstva: veseljak u društvu, lovac, dobar jahač (premda je šepao kao i lord Byron), duhovit i pun dosjetaka — kojeg li čuda, da

su se za njegovo društvo otimali i njegovi odvjetnički kolege, razni klubovi i saloni, a da se Walter Scott ipak nije nikada iznevjerio prirodi, koju je volio kao pravi romantik. No time nije iscrpljena njegova egzistencija! Francuska revolucija probudila je u njegovoj duši novu vrst patriotizma. Dao se na politiku, a lako je pogoditi da je bio krajnji »toryjevac« (današnji konzervativci). Nije zanemario ni trgovačke transakcije i spekulacije. Kao poslovni čovjek udružio se sa štamparima i nakladnicima, koji su njegovom pomoću sticali i gubili čitave imetke. Sakupljao je razne historijske dragocjenosti, napose oružje i oklope, igrajući se u svom novosagrađenom dvorcu feudalca, koji se najednom sjetio staroga svog plemstva. A taj kneževski okvir zapanjio bi strane turiste, koji su hodočastili u Abbotsford, bar toliko koliko i Scottovi historijski romani.

Sastavljajući te romane pisac bi redovito proučavao historijska vrela, da onda na historijski vjernoj pozadini naslika nevjerojatne pustolovine izmišljenih junaka i junakinja. Anahronizmi ga pri tom ni malo ne smetaju, a psihološko opravdanje ne zadaje mu mnogo briga. Glavno je šareni povjesni dekor. »Walter Scott — reče neki šaljivdžija — oblači tako dobro Historiju, da pobuđuje u nama neodoljivu želju, da je — intimnije upoznamo!« I tako čovjek, koji je svojim djelima postizavao neslućene knjižarske uspjehe, pisao je dugo vremena anonimno. Tek onda je stao potpisivati svoje romane, kad je već čitava Velika Britanija i pola Evrope znalo tko je Walter Scott. A isprva i nije pisao romane, nego stihove, sve dok ga slava Byronova nije potakla da potraži drugo polje rada.

Neobičan čovjek, neobična književna karijera, koja spravom pobuđuje udivljenje. No i bez obzira na ove slikovite pojedinosti (i druge neke, koje nismo spomenuli) Scott zaprema izvanredno važno mjesto u općem književnom razvoju Evrope. Scott je pribavio romanu onaj respekt, koji se kasnijim pokoljenjima činio posvema normalan, kao da je oduvijek tako bilo. »Ovaj moderni *trouvère* — veli Balzac na čelu svoje *Ljudske komedije* — prožeo je divovskim ritmom jednu književnu vrstu, koju su do onda svi smatrali sporednom. Walter Scott je uzdigao roman do časti i dostojanstva povijesti. Uvrstio je u roman ostale književne rodove dramu, dijalog, portret, pejzaž, opis ... «. Nijedan *romancier* (osim pisaca pustolovno-detektivskih romana) ne baca čitaoca u takav vrtlog dramatskoga zbivanja. Nitko prije njega nije umio tako snažno razvijati započetu radnju. Walter Scott zna kako treba uzbuditi znatiželju čitateljevu tek što ovaj otvori knjigu, a poslije oživljavati interes nepredviđenim događajima (koje bi ipak morali predvidjeti!) i zaplitati sve više i više situ-

aciju, u kojoj se koprcaju protagonisti. Sve Scottove pripovijesti obavija neka tajinstvena atmosfera, koja čitatelju sugerira nadzemaljske sile i nagoni ga, da bude sklon sredovječnom praznovjerju identificiravši se posvema s izmišljenim osobama romana. I kad se kasnije sve rješava na prirodan način, ostaje ipak onaj prvotni dojam. Da — Walter Scott ne treba vulgarnih čarolija ili okultističkih teorija, a da bi — čitajući njegova djela — osjetili, kako je ljudska egzistencija odasvud opkoljena tajnom.

Scottov historizam odviše je povezan s epohom, a da bi danas u tim stvarima toliko i tako uživali, kao što su uživali suvremenici Waltera Scotta ili prva generacija, koja je došla iza njegove. Najdraži ideali ovoga čovjeka i pisca mogu se mnogima dan danas učiniti kao provokacija. Sir Walter Scott kao čovjek i njegovo djelo — strahovito su neaktualni. Doimlje se kao neka ironija, da je godina 1932. morala komemorirati Walter Scotta. Kako se vremena mijenjaju! I premda romantični pokret u Evropi, koji se javlja na prijelazu 18. i 19. stoljeća do dana današnjega nije potpuno likvidiran — Scottova varijanta romantizma odavna je skinuta s dnevnoga reda. Da li se Walter Scott još uopće čita? Na takova pitanja mogu odgovoriti samo statistike. Inače ne preostaje drugo do nagađanja. Čini se svakako, da ga izvan Engleske i Škotske malo čitaju, to više što svaki evropski narod ima svoga Waltera Scotta ili više njih, koji potpuno zadovoljavaju neke slojeve publike. Tako su na primjer Scottovu zadaću među sobom podijelili francuski romantici. Dužnik Waltera Scotta je Victor Hugo, ali i Dumas — père i Scribe — da spomenemo samo trojicu. »Zlatno doba« historijskog romana (otprilike od 1822. do 1835.) možemo nazvati Scottovim razdobljem. Bezbrojni historijski romani, koji su nastali u toj periodi: od Vignyovog »Cinq-Marsa« (1825.) i Manzonijevih »Vjerenika« (1827) do Gogoljeva »Tarasa Buljbe« (1834) — nastali su pod Scottovim utjecajem. Pa »Notre Dame de Paris« V. Hugoa (1831) ili Mériméeova »Kronika vladanja Karla IX.« (1829) i toliki drugi romani među kojima ima i nekoliko remek-djela. U Engleskoj Scotta na primjer Horace Smith. I John Banin, koga su nazvali »irskim Scottom«. Na kontinentu osim spomenutih Francuza — Talijani Guerrazzi i Nievo, Španjolac Alarcon, Portugiz Herculano de Carvalho, Holanđanin Van Lennep, Nijemci Fouqué, Willibald Alexis i djelomično Theodor Fontane. Pa i Conrad-Ferdinand Meyer! Najslavniji belgijski *romancier:* Henri Conscience povodi se svijesno za Scottom pišući svoje pripovijesti iz flamanskog života.

U drugoj poli 19. stoljeća Scottov utjecaj opada, jer nestaje interesa za historijski roman. Ali djela kao na primjer »Salammbô« Flauberta (1862) ili »Quo vadis?« (1895) Sienkiewicza čuvaju ugled ovoga *genre-a* i podsjećaju ponovno na Waltera Scotta i njegove zasluge. A da je Scottov utjecaj prodr'o i preko Oceana svjedoči Cooper, pisac »Posljednjeg Mohikanca« i drugih historijskih romana iz Novoga Svijeta, kojima je stekao nadimak »američkog W. Scotta«.

Scottov utjecaj u slavenskim literaturama nije uvijek direktan, ali je obilat i dugotrajan. Bronikowski, Rzewuski, Kraszewski i Sienkiewicz u Poljaka, Česi Chocholoušek, Tyl i Jirásek, »Knez Serebrjani« Alekseja Tolstoja ili »Pod jarmom« Ivana Vazova — sve su to pojedinci i djela, kojima je Walter Scott pomagao, da se bolje i potpunije izraze. Moderna hrvatska pripovijetka započinje u znaku historijskog pričanja (Kukuljević i Bogović), a najstariji naš zastupnik historijskog romana: August Šenoa — je ujedno i hrvatski Walter Scott.

Svi ti nasljednici Waltera Scotta (da ne velimo epigoni) tako su savršeno primjenjivali recept učiteljev, da se zaboravilo i na samoga Scotta. Ali ako ga ne čitaju više nezahvalni kontinentalci (možda će se tkogod od nas sjetiti svojih dječačkih godina i posegnuti sada — povodom stogodišnjice — za kojim »Ivanhoe«-om ili Quentin Durwardom«) njegovi Škoti nisu na nj zaboravili. A znadu i zašto! Walter je Scott oživio u svojim romanima škotsku zemlju i njenu povijest. Škotski krajolik, koji je proslavio ovaj pisac nije se promijenio u ovih sto godina, a nije se promijenio ni tvrdoglavi karakter Škota, koji su tako uporno znali braniti svoju nezavisnost i sačuvati je sve do danas. Povijest ove zemlje, koja se tečajem vjekova odupirala i Anglima i Bretoncima i Sasima, nije drugo no velika jedna epopeja slobode. A Walter Scott, pjesnik, povjesničar i romanopisac svoje domovine, sačuvao je u svojim djelima ovaj legendarni primjer škotske borbe za slobodu i nezavisnost. Ako su i njegovi romani zastarjeli, škotski patriotizam, koji prožima sva njegova djela, življi je no ikada.

A tako i valja.

DVA DON JUANA

No, no mi causan pavor
Vuestros semblantes esquivos;
Jamás ni muertos ni vivos
Humillarán mi valor!

(Zorilla, Don Juan Tenorio)

Ima književnih pojava u pojedinim nacionalnim literaturama, koje tečajem vremena postaju tako reći opće ljudske. Književni sižei (ličnosti ili anegdote), koji se vjekovima obogaćuju i doživljuju najrazličitije preobrazbe, služe kao neka pobuda, oplođuju, jer svaki obračun sa tradicijom ili s onim, što je tuđe može otkriti zapretanu originalnost i pomoći da se stvori nešto novo. Zato su ti sižei »vječni« i zaista neiscrpivi. Iskonski materijal postaje neka kristalizaciona točka raznih ljudskih iskustava: ideja i čuvstava. Jer po onoj biblijskoj: tko mnogo ima dat će mu se još više, apsorbiraju sve legende (i one književne i one neknjiževne) bezbroj stranih elemenata i uklapaju ih u svoju sferu. Stoga su i spomenuti sižei izvanredno složeni, bogati i zanimljivi.

I legenda o Don Juanu, koja je nastala negdje koncem 16. stoljeća u južnoj Španiji, je takav jedan siže, neiscrpiv i vječan. Lik Don Juana mnogo se mijenjao u svom dosadašnjem životu, ali nije postao otrcan. A nema valjda evropske literature, u kojoj ovaj lik ne bi ostavio traga (premda se književna djela i druge umjetnine nadahnute pustolovinama seviljskoga junaka razlikuju po svojoj vrijednosti, koliko i po svojoj sadržini). God. 1630. izašla je štampom najstarija španjolska drama o tom sižeu: anonimni »Burlador de Sevilla«, koju je, vele, sastavio jedan redovnik, Tirso de Molina, a pripisali su je i velikom Calderonu. Od onda do danas zaredalo je bezbroj spisa u talijanskoj, francuskoj, španjolskoj, engleskoj i njemačkoj literaturi, koji obrađuju lik Don Juana. Jedan francuski naučenjak (Gendarme de Bévotte) ispunio je dva debela sveska ovim istraživanjima (Pariz, 1911), a ipak nije ni iz daleka potpun, jer ne navodi — dakako — novija djela, koja su nastala posljednja dva decenija, a uz to ignorira slavenske književnosti. Eto na pr. Puškinov »Kamennyj gostj«, koji spada među značajnije stvari velikoga ruskog pjesnika.

A treba istaći, da legendu o Don Juanu nisu prepričali tek neki osrednji književnici, koje cijeni samo kulturni historik. Tu susrećemo i prva imena. Molière i Goldoni, pa Mérimée, Musset, Gautier, Barrès (da spomenemo nekoliko velikih Francuza); Ni-

jemci: Grabbe, E. T. A. Hoffmann i Lenau; Španjolci: Zorilla (najpopularnija obradba don Juana u Španiji), Espronceda, Azorin, Valle-Inclan... A to je tek nekoliko primjera!

Prva hrvatska verzija Don Juanove legende je po svoj prilici »Džono aliti gos«, dubrovačka obradba glasovite Molièreove komedije »Don Juan ou le Festin de pierre« (1665). Naša književna publika upoznala je nedavno u prijevodu dvije zanimljive i vrijedne obradbe Don Juanove legende: djelo glasovitoga flamsko-francuskog pisca A. t'Serstevensa i najnoviji roman Mirka Jelušića »Don Juan«. Obje verzije gotovo i nemaju ništa zajedničko osim osobe glavnoga junaka (i ta se dobrano razlikuje) i najopćenitijih elemenata legende. Te razlike u shvaćanju i obradbi posve su prirodne, ako zamislimo da jedna verzija dolazi iz francuske kulturne sfere, a druga iz njemačke. A stvar je još komplicirana time, da je francuski pisac flamskog (dakle germanskog podrijetla), dok je njemački autor podrijetlom Hrvat — dakle Slaven. Kakav pedant mogao bi na tim primjerima svašta ustanoviti, studirajući rasne i kulturne opreke velikih evropskih skupina. Naći u t'Serstevensovoj obradbi najljepše značajke »latinskoga« duha: jasnoću, plasticitet i eleganciju, prožete »germanskom« mistikom u potrazi za apsolutnim. Ili pronaći u Jelušićevoj knjizi odraz njemačkog »intelektualstva«, sklonost apstraktnim konstrukcijama, nedostatak izražaja. I onda za cijelo neki slavenski elemenat. Jer ako se u »Cezaru« pronašlo slavenskih elemenata, zašto da ih nema u »Don Juanu«...

Sve to nije osobito važno, koliko je važna konstatacija, da je i t'Serstevens i Jelušić originalan u svojoj obradbi, što će reći da je umio otkriti nešto novo u tradicionalnoj materiji i dati nam — nakon tolikih slavnih predšasnika — svog don Juana.

t'Serstevensova osnovna ideja je vrlo duhovita i psihološki izvanredno uvjerljiva. »Kolumbovo jaje«, kojim se rješava tehničko pitanje obradbe i ujedinjuju razni razrožni elementi legende (bolje: legendâ) o Don Juanu. »Legenda o Don Juanu — veli t'Serstevens — je jedna od najzamršenijih. Pisci je već vjekovima obrađuju, mijenjajući neprestano njeno značenje. Okosnicu, koju nam je dao Tirso de Molina, iskitili su pjesnici i mislioci brojnim pojedinostima, tako da je prvotnih elemenata posve nestalo. A glavna osoba preobrazila se više puta, koliko se mijenjao ljudski duh i shvaćanje ljubavi«. Što dakle čini francuski *romancier?* »U život jednoga jedinog čovjeka unio sam duhovni razvitak, što ga ovaj čovjek doživljava u književnosti. »Moj Don Juan proživljava tečajem svoga života većinu onih čuvstava, koja pisci pridavaju Don Juanu diljem triju stoljeća. A čudna je to stvar! Razmišljajući o tom planu utvrdio sam da je to psihološki moguće, jer duša Don Juana — od Tirsa do Lenaua — nije prestala starjeti. Osoba, koju prikazuje Tirso jest mladić, koji se razmeće od suviška snage. A Don Juan, kojega prikazuje Lenau, upoznao je gorčinu zrelosti«.

Tako je A. t'Serstevensu usjelo povezati u skladnu i logičnu cjelinu dvostruku legendu Don Juana Tenorija i Mañare. Njegov je roman zaokružena biografija: od najranijeg djetinjstva do smrti. Prijelom u sredini pripovijesti, koji Tenorija pretvara u Mañaru ne kida nit razvoja, nego ističe što više — jedinstvo dvojne figure zavodnikove.

Mirko Jelušić pošao je drugim putem. Ako je t'Serstevensov roman možda jače umjetničko djelo, Jelušićev je tako reći »intelektualniji«, zanimljiviji za kritičara ili čitaoca, koji voli misliti. I onda — t'Serstevensov Don Juan je renesansni heroj, čovjek, koji uza sve opće ljudske značajke i svojstva djeluje često kao neki *Übermensch.* Jelušićev Don Juan je po svom duševnom habitusu prosječni intelektualac, koji u svojoj čuvstvenoj karijeri doživljuje sve one etape, koje doživljuje prosječni intelektualac profinjenih čula, ukusa i osjećaja. *Gemütsmensch,* koji bi se zadovoljio banalnom »srećom«, kad mu je usud ne bi kratio. Da ona pustolovina s komturom sretnije svrši i da se stvar nekako udesi, Jelušićev Don Juan bio bi zacijelo sretan muž, ljubavnik i otac, a kobni onaj susretaj s Kamenim gostom bi izostao. t'Serstevensov Don Juan doživljuje također teško jedno razočaranje, koje označuje fatalni prijelom (Gadea, kao u Jelušića Concepcion). Ali ta anegdota razvoja, očituje u Don Juanu njegovu pravu narav, na koju ga je providnost osudila. A on prima taj teret, stenje pod njim, ali ga nosi hrabro ponosita čela, kao i Tenorio spomenutog španjolskog pisca, koji svome junaku stavlja u usta ovaj izazov društvu: »Ne bojim se ja i ne plašim — Vašega tobožnjeg prezira, — Nikada živi ni mrtvi — Ne će poniziti mene« (Zorilla). Pa kako je god taj popularni Don Juan inače banalni ženskar i drski kavkadžija, ima u takovim izazovima i neki titanizam, dok su u Jelušićevu djelu jače istaknuta Don Juanova vrludanja. Kao da je legendarni ovaj zavodnik i neslomivi bundžija meko tijesto, koje mijese prilike: znanci, prijatelji, žene, pa i najbanalniji susreti. I uvijek je taj Don Juan gotovo sklon na kompromis, on uvijek — sve do konca — vjeruje u neki spas, u ženu-spasitelja, koji će mu pomoći da zaboravi prošlost (Marieken — Wilmintje — rimska kurtizana).

Osnovna zamisao Jelušićeva je briljantna i budi nade, koje je teško zadovoljiti: »Zaboravljeni doživljaj iz djetinstva«,

koji služi kao uvod razotkriva na čas bezdani ponor donjuanizma. Majka uči malog Juanita, kako je Bog neizmjeran i svemoćan, ali da mu grešnici svojim vladanjem nanose boli. »Majko, ja bih htio postati grešnik«, odgovara nakon razmišljanja Juanito, a zvuk njegovog svijetlog, tankog glasa je »stran, tvrd«. I on nastavlja. »Onda bih mislio, da sam velik kao Bog«. A nije li glavna značajka Don Juanove psihologije (u tom su složni svi veliki komentatori) neizmjerna neka čežnja za apsolutnim? Za veličinom, savršenstvom, punoćom?

Struktura Jelušićevog romana je vrlo jasna, možda i odviše vidljiva. Nakon spomenutog uvoda slijedi Sedam smrtnih grijeha (podnaslov romana!) od oholosti (Concepcion) — praizvora svakoga grijeha — i bančenja (Marieken), preko srdžbe (Anna), zavisti (Elvira) i bludnosti (Alessandra) do škrtosti (Clara) i »umora srca«, koji predstavlja strašni Kameni gost. A onda? Spasenje, *Mater Aeterna*, Bogorodica i žena, koja zaista spasava. To je eto zatvoren krug, u kojem se kreće Jelušićev Don Juan, galerija žena, koje su pomno poredane u sistem. A spomenute su tek najglavnije: ima tu bezbroj prijelaza i niansa, koje upotpunjuju skupnu sliku.

Takova je Jelušićeva shema, jednostavna, a opet nešto nategnuta, ali bez sumnje impozantna i zanimljiva, jer podaje psihologu bezbroj mogućnosti da obasja svojom svjetlošću najskrovitije nabore ljudskog srca. t'Serstevensova zamisao je tako reći prirodnija i svakako jednostavnija. Njegova je ambicija možda manja, a rezultat bolji. Jer dok je t'Serstevens gotovo banalan u svojoj zamisli Jelušićevu koncepciju često kvari banalnost u izvedbi. Jelušić je možda bolji filozof, dublji intelektualac, ali manje vješt, manje smiren i siguran od svoga flamsko-francuskog kolege. t'Serstevensov dijalog je na primjer izvrstan, a Jelušić hramlje najviše baš u dijalogu, a elegantna ponešto trpka ironija t'Serstevensa, kojom pristupa svojem junaku prijatno se odvaja od romantičnog patosa Jelušićevog heroja (koji je često tako malo heroičan). Ali jedan i drugi roman odlikuje se tolikim pojedinačnim ljepotama i zanimljivostima, koje bi trebalo potanje analizirati, da je teško izreći definitivan sud. To je stvar ukusa i — temperamenta. Jezoviti onaj razgovor između pokojnoga Don Alvara i Don Juana uoči sloma ne će nitko zaboraviti tko je pročitao Jelušićev roman; a koga da ne dirne ganutljivi simbol ružičastih onih oblačića, — Don Juan i Doña Anna — koji su se malne sastali, da se odmah zatim zauvijek raziđu? A tko da zaboravi susretaj Vječnoga Žida, kako ga crta t'Serstevens, ili zavođenje Anne de Ulloa

ili Don Juanov domjenak sa Kamenim gostom? A jednu i drugu knjigu provijava velika ona čežnja, koja oplemenjuje i posvećuje imaginarni lik Don Juana. »To je nemir ljudske žudnje — veli Théophile Gautier, koga je također opčarala ličnost Don Juanova — potreba nečega, što je beskonačno i neizmjerno. A svaki do nas oblikuje taj svijet prema slici svojih snova« Zato se i pojedine legende o Don Juanu toliko razlikuju!

NAJSLAVNIJI PISAC SUVREMENE ENGLESKE

Jutros je umr'o od upale pluća Edgar Wallace. Bilo mu je 56 godina.

Iz Amerike dolazi vijest, da je u Hollywoodu umr'o nenadanom smrću Edgar Wallace, slavni engleski pripovjedač, koji je svojim detektivskim romanima pozabavio bezbrojne čitaoce na čitavoj kugli zemaljskoj. A bome i mnoge naše ljude otkako je »Obzor« 1925. uveo Wallacea u hrvatsku književnost, da mu se kasnije pridruži Narodno kazalište i Zabavna Biblioteka.

Pokojni Edgar Wallace je bez sumnje najslavniji pisac suvremene engleske literature. To je činjenica, koju nitko pametan ne će poreći. Rijetko je kada koji suvremeni autor došao tako brzo do svjetskog glasa. Njegova djela prevedena su na sve moguće jezike, a samo jedan njemački nakladnik izdao je već preko dva milijuna Wallaceovih knjiga. Koliko ih je izdano u engleskom originalu, ne zna točno ni sam Wallace, kako sam priznaje u svom autobiografskom romanu »Ljudi«.

Slavu ili popularnost nije Wallaceu nitko poricao, ali su mu poricali da je književnik. Mnogi ozbiljni i ugledni kritičari pisali su doduše u posljednje doba o značenju Wallaceove pojave, a Willy Haas, urednik berlinskog tjednika »Književni svijet« *(Die literarische Welt)* napisao je dapače na osnovu ovih knjiga zanimljivu raspravu o tehnici kriminalnih romana. Ugledni njemački literat stidljivo priznaje, da se ne može oteti čaru Wallaceovih romana, sve u smislu one reklamne krilatice: Tko čita Wallacea, nema briga! »Nerado se odlučujem — veli Haas — na čitanje ovih djela, ali kad sam jednom počeo čitati, onda ne mogu prestati.«

To je eto misterij Wallaceovih uspjeha. Ovaj pisac ne traži ništa od čitatelja, pa ni pažnju, znajući, da će ga doskora smotati svojim majstorijama i zaplesti u zamršeno tkivo kriminalnih intriga. Edgar Wallace ne može se mjeriti s velikim svojim prethodnicima: Stevensonom i Conan Doyleom, o Edgaru Poeu da i ne govorimo. Jer Stevenson je veliki pjesnik, a Conan Doyle nije nikad prepustio da solidnom logikom poveže svoje zapletaje. Edgar Wallace nije pjesnik, a nije ni skrupulozan. On hoće da zabavi prosječnog čitaoca, koji — premoren od dnevnoga posla — instinktivno hvata koju Wallaceovu knjigu, da za čas zaboravi sav umor i nevolju. Nije sposoban da se preda dubljim užicima, pa mu dostaje, ako mu Edgar Wallace poškaklja živce i odvede daleko od dnevnih briga. Wallace i njemu slični vrše istu misiju kao gramofonski šlager ili tonfilm. Svi

mi psujemo doduše i šlagere i plitke filmske komedije, i detektivske romane, ali idemo u kino i čitamo Wallacea. Pisac »Ringera« i »Poručnika Bonesa« je reprezentativan suvremeni autor. Taj fakat priznavaju kiselo i strogo-literarni sudije. Tim gore po doba, koje predstavlja Edgar Wallace, dodat će neki.

Formula Wallaceovih romana vrlo je jednostavna. Stari recept kriminalne literature: glavni je krivac onaj, na koga tečajem pripovijesti nitko ne sumnja. Konačno rješenje mora iznenaditi, a opet mora biti donekle vjerojatno. Tu formulu razgradio je u tančine Conan Doyle, koga danas moramo smatrati klasikom. Njegov »Baskervilski pas«, je remek-djelo minuciozne analize, koja najnevjerojatniji siže opravdava pedantnom točnošću. Edgaru Wallaceu nije — čini se — nikada palo na pamet da se ovako kini. Znao je, da bi time odviše izmučio veliki dio svoje publike. Wallace stoga ne apelira na logiku, ne brine se mnogo za psihologiju, nego pobuđuje radoznalost i pomno se trudi, da pričanje bude napeto od početka do kraja. A to mu i potpuno uspijeva. Njegovi zločinci i detektivi su svi od reda fantastični, ali im čitalac za čudo vjeruje. Njegovi su romani obično irealni kao »Tisuću i jedna noć«, a opet čovjek nehotice vjeruje u njihov realizam, to više što je pisac imao prilike da upozna redarstvenu praksu i neke zločinačke tipove. To je realistična natruha, firnis. Ostalo je učinila njegova fantazija.

Edgar Wallace rodio se u jednoj radničkoj četvrti Londona, negdje oko Greenwicha. Svojih roditelja nije pravo ni upoznao. Adoptirao ga je neki ribar imenom Freeman. Taj ribar imao sina Harrya, koji je od najranije mladosti dolazio neprestano u sukob s redarstvom. *Policemana* kao predstavnika vlasti mrzio je Harry instinktivno i bjesomučno, pa nije čudo, da je doskora dospio u tamnicu. Bilo je to u Wandsworthu, gdje se nalazi veliki zavod za kažnjenike. Wallace je tamo kao mali dječak, često pohađao svoga »rođaka« Harrya, zanimajući se živo za svaku pojedinost. Sklopio je poznanstvo s nadzornicima, redarima i kažnjenicima. Svi su ga voljeli i od svakoga je nešto naučio. Razumljivo je stoga, da je budući »kralj« detektivskog romana rado odlazio u Wandsworth. Ispunilo bi me — veli on u svojoj autobiografiji — ponosno čuvstvo, dok sam gledao tu krasnu zgradu. Činilo mi se, da pripada meni. Bio je to isti osjećaj, koji nas obuzima, kad gledamo lijepe kuće, u kojima stanuju naši bogati rođaci... O tim svojim mladenačkim dojmovima priča Wallace i u nekim romanima. Majstor-detektiv iz romana »Dveri sa sedam brava« započeo je svoje kriminalističke studije na sličan način.

Edgar Wallace je za rana počeo »stvarati«, što će reći — mrčiti papir. Bilo je to devedesetih godina. A prvi su književni proizvodi bili dakako stihovi. Te pjesme nisu doduše mnogo (!) vrijedile, ali bi — kako sam kaže — stihovi tih pjesama, da se poredaju jedan do drugoga, iznosili nekoliko kilometara dužine... Kasnije je Wallace odnemario liriku i dao se na novinarstvo. Postao je i Reyterov dopisnik, a živio je na raznim kontinentima. Imao je prilike da dobro upozna Afriku, kako to svjedoči serija njegovih afričkih romana, koji se svojim kvalitetama znatno odvajaju od detektivskih pripovijesti. Ti romani su »zabavni« kao sve Wallaceove stvari, ali su i dokumentarno zanimljivi. Zbog ovih djela uspoređivali su neki Edgara Wallacea sa samim Kiplingom, a kako je god ta paralela pretjerana i nezgodna za Kiplingova kolegu, ipak je donekle opravdana. Kolonijalni upravnik Sanders, poručnik Bones, crnački poglavica Bozambo — živi su i originalni tipovi za razliku od mnogih konvencionalnih marioneta, kojima vrve najslavniji detektivski romani Wallaceovi. Napisao ih je preko 150, a k tome bezbroj manjih pripovijesti i crtica. Producirao je vrlo brzo: za jedan se roman zna, da ga je skalupio za četiri dana. I to je jedan od najboljih! — Bio je sam svoj *manager*, a valja priznati, da se razumio u posao. Samo svojim kazališnim komadima (većinom dramatizacije kriminalnih romana) služio bi ponekad 3000—4000 funti sedmično. To nije doduše mnogo za kakvu filmsku zvijezdu, ali je bajoslovni dohodak za književnika.

Napose bi trebalo govoriti o Wallaceu kao novinaru. Za burskoga rata opskrbljivao je Wallace prve londonske novine izvještajima sa ratišta, dok ga nisu protjerali iz Afrike, pošto je zadao grdnih neprilika britanskoj vojnoj upravi svojim indiskrecijama. Bio je izvrstan novinar, koji je spretno znao miješati faktično i izmišljeno, pravo i krivo, tako da sam najposlije ne bi znao, što je i kako je. I Wallace-reporter pisao je romane... Pa i njegovi kriminalni romani! Znamo dobro, da je to sve izmišljeno, ali naposljetku — zašto da ne bude istina! I onda — roman, pa i Wallaceov, mora biti kako-tako vjerojatan. To je *fiction*. Ž i v o t u je slobodno gomilati nevjerojatnosti, čudesne zgode, koje pripovjedač ne smije izmišljati, jer mu nitko ne bi vjerovao...

FREDERIK VAN EEDEN

Moja pripovijest podsjeća doduše na bajku,
ali je ipak sve tako uistinu bilo.
F. van Eeden

U Bussumu kraj Amsterdama umr'o je iznenada, navršivši sedamdeset i dvije godine, glasoviti holandijski spisatelj Frederik van Eeden, koga mnogi poznavači smatraju najmarkantnijom književnom pojavom suvremene Nizozemske kroz posljednjih pedeset godina. Ovakovi superlativi često su netočni i nepravedni, jer se redovno osnivaju na subjektivnom uvjerenju pojedinaca. Ipak nema sumnje, da je Eeden jedan od onih rijetkih književnika nizozemske literature, koji su prijevodima prešli granicu svoje domovine i postali opće dobro kulturne Evrope. F. van Eeden je zapravo jedini holandijski književnik (nakon Multatulija), koji je postigao svjetski glas. U hrvatsku književnost nije nažalost dopr'o kojim prijevodom, jer je naša prevodilačka djelatnost odviše često slučajna i rijetko se povodi za nekim programom. Naš dodir sa nizozemskim kulturnim životom je minimalan, ukoliko uopće postoji. Geografski položaj i nepoznavanje jezika objašnjuje ovu činjenicu, ali je ne opravdava. Spomenimo međutim kao kuriozum, da se sasvim nenadano očitovala ganutljiva solidarnost između Hrvata i Holanđana. Dok su jedni predložili za nagradu Vilovićev »Hrvatski jug«, naš je *jurry* odabrao jednoglasno roman »Fregata Johana Marija« holandijskog pisca van Schendela. A zahvaljujući sretnom slučaju upoznali smo u prijevodu neke holandijske pisce (Louis Couperus, Fabricius, Stijn Streuvels), dok je remek-djelo Multatulija *(Max Havelaer)*, osim kratkog izvatka, ostalo neprevedeno kao i glasoviti *Märchenroman* Frederika van Eedena: »De kleine Johannes«, koji smo upoznali u njemačkom prijevodu.

To je djelo ključ Eedenovu stvaranju. Pjesnička autobiografija, psihološki roman o razvitku jednog ljudskog individua. Pripovijest, koja doduše podsjeća na bajku (kako veli na početku sam pisac), ali je ipak nešto istinito, doživljeno. U prvim dječjim opažanjima, prvim željama i tjeskobama, tvorac malog Johanesa preludira budućim životnim sukobima.

»Kad je sunce zašlo, nagrnuli bi onamo oblaci. Čitava gomila silnih oblaka! A činilo se, da tvore ulaz u neku spilju, a iz dubine te spilje blista odraz ružičastog svijetla. Za tim je svijetlom čeznuo Johanes. O, da mi je onamo lijetnuti! mi-

slio je on. Šta bi ondje moglo biti? Hoće li ikada moći da stigne onamo?... No kadgod bi to zaželio, raspala bi se spilja u blijedosive oblačiće, a da joj se nije mogao približiti. Morao bi se vratiti u svoju mračnu sobicu u staroj kući.«

Kao da je u toj sličici sažet čitav jedan život. Čitava sudbina čovjeka, koji je uporno težio za idealnim nekim vrednotama, kakove prosječni ljudi često nazivaju utopijama. Ružičasta spilja od oblaka objašnjava i kob čovjeka, koji se zvao Frederik van Eeden. Mnogo je taj čovjek stradao, no bio je zaista nepopravljiv. Sve je očekivao neko čudo, tvrdo je vjerovao, da će jednom ipak doći. Nesmiljeni demanti svagdašnjega života nije ga otrijeznio, kao ni maloga njegovog dvojnika, koji je slika i prilika pjesnikova:

»... Navečer prije spavanja Johanes bi uvijek dugo molio. Tako ga je naučila dadilja. Molio bi za svoga oca i za psa, koji se zvao Presto. Mačku Simonu ne treba molitva! mišljaše on. A dugo bi molio i za sebe, a na koncu bi većinom zaželio, da se jednom dogodi čudo. I rekavši Amen ogledao bi se pozorno po sobici. Gledao bi figure na tapetama, koje su, ovako u polutami, izgledale još čudnije no obično; gledao kvaku na vratima ili uru, hoće li se dogoditi čudo. No ura je tikala bez prestanka kao uvijek, a kvaka na vratima se nije makla. Posve se zamračilo, a Johanes je zaspao, a da nije dočekao čudo.

No znao je on, da će se jedared čudo ipak dogoditi!«

Tako je i F. van Eeden uporno slušao glas srca. Čitavoga života umio je sačuvati djetinju dušu.

Značajna je činjenica, da ovaj veliki pjesnik, koji se ogledao gotovo u svim književnim rodovima, nije bio nikada popularan u svojoj domovini, a bogzna hoće li ikada i biti. Kao ni Douwes-Dekker (Multatuli). I jedan i drugi izvrsno ilustriraju poznatu onu tvrdnju, da veliki ljudi nisu nikada »predstavnici« svoga naroda, nego žive opreke osebinâ toga naroda ili rase. Slučaj Eedenov je napose tragičan. Od najranije mladosti teško je patio od svojih zemljaka ne mogavši podnositi njihovu ćud. Svuda je nailazio na oprečna shvatanja i uvjerenja, a kako je bio borben karakter, rado je prihvaćao izazov. Njegov javni rad (ne samo književna djelatnost) označuje pojedine etape ove borbe. A slavni književnik zaista nije štedio svojih zemljaka, koji su mu dakako vraćali milo za drago. Tu je bio nemoguć svaki kompromis. Do posljednjeg časa svoga života protestirao je van Eeden protiv »kramarskog naroda«, tako je zvao svoje zemljake, proglašujući Holandiju zemljom sitnog zadovoljstva, plitkog razuma i umišljene veličine. U svo-

jim »Studijama« napisao je i ovu rečenicu: »Mogli bi mi uostalom učiniti veliku uslugu izbrisavši moje ime iz vaše literature... Pristajem rado, da me dodijele drugoj nekoj književnosti.«

Ako i holandijska javnost nije doslovce ispunila ovaj opel, ipak je prilično ignorirala velikoga ovog književnika. Prigodom van Eedenove 70-godišnjice gotovo se nije o njemu ni pisalo, a veliku retrospektivnu izložbu, koju su priredili njegovi prijatelji posjetilo je — vele — svega d e s e t osoba... Ali ako su »stari«, što će reći konzervativni krugovi prelomili štap nad van Eedenom, mladi su u više navrata oduševljeno pozdravili ovog neumornog borca, koji je nepokolebivo tražio istinu i prožet neslomivim vjerovanjem čekao »čudo«, koje mora doći... Ipak je van Eeden skupo platio svoju borbenost. Njegovi protivnici umjeli su, da mu otruju život. Neprestane spletke, sumnjičenja i najapsurdnije klevete ogorčavale su van Eedenovu starost, koja nije bila nimalo skladna ni smirena. Kako je god prezirao svoje zemljake ipak je patio od njihova *boycotta,* a kad mu se posljednjih godina uslijed arterioskleroze stala mutiti pamet, još se to jače ispoljilo.

Van Eeden je mnogo živio u inozemstvu: Njemačka, skandinavske zemlje, Sjeverna Amerika... ali se nigdje nije mogao pravo udomaćiti. Bio je tako reći povezan sa svojom zemljom i tako se uvijek vraćao u Bussum, gdje je nekada i osnovao komunističko naselje Walden. Tu se i obratio katolicizmu, zamjerivši se tako definitivno svojim kalvinističkim zemljacima. Rekoše, da se konačno iznevjerio sam sebi, pošto je podlo iznevjerio domovinu i prijatelje. Čovjek, koji je svoj program označio uzvišenim riječima: »Onamo, gdje su ljudi i njihove boli, moj vodi put!« Njegovo obraćenje smatrali su neki senilnom ludorijom, premda svaki onaj, koji je čitao glavna Eedenova djela (a napose spomenuti roman o malom Johanesu i njegove nastavke), može ustanoviti, da je ova odluka dugo dozrijevala i da je van Eedenov pristup katoličkoj crkvi zaključna etapa njegovoga duševnog razvoja. Bio je odvajkada odlučni spiritualist, kojemu nije ništa bilo tako mrsko kao materijalizam u bilo kom obliku. Započeo je kao vjernik spiritističke religije, a vjerovanje u besmrtnost individualne duše približilo ga je katolicizmu.

I kao liječnik-psihiatar van Eeden je bio spiritualistički nastrojen. Nakon svršenih studija otišao je u Nancy da kod Liébaulta studira psihološke metode liječenja, napose hipnotizam, a vrativši se kući osnovao je u Amsterdamu (1887) po-

sebnu kliniku za psihoterapiju. Medikalni studij i liječničko iskustvo znatno je utjecalo na van Eedenov književni rad. I u svojoj liječničkoj praksi i u svom književnom radu, Eeden je prije svega psiholog. A ne samo da vjeruje u opstanak zasebnog nosioca psihičkih fenomena, duše, on je, što više, uvjeren, da je ta duša duhovna i da može izravno komunicirati s božanstvom. Ukratko — Frederik van Eeden bio je heretik, jer se nije poklonio pred vjerovanjem (ili praznovjerjem) svoga doba.

Njegove tvrdnje mogu da budu neistinite, njegovi argumenti slabi, a zaključci hiroviti. No čitajući njegove romane, stihove ili eseje, uvjerit ćemo se možda, da je glavni argument ovoga pisca iskrenost i zanos. Zato djeluje uvjerljivo i onda, kad kazuje nešto nevjerojatno. »Moja pripovijest podsjeća doduše na bajku, a ipak je sve uistinu tako bilo,« a čitatelj mu rado vjeruje. I onda, kad pretjeruje. Tipičan je romantik, koji stvara hitro, kao u nekoj groznici, gomilajući djela i rasipavajući svoje sposobnosti kojekuda. Poznavači moderne holandijske književnosti vele, da su neki literati Eedenove generacije veći umjetnici, bolji pisci i skladnije pojave. Ali Frederik van Eeden nije nikada dospio da gladi i teše formu, tako da se to mjestimice osjeća i u prijevodima. A ima u njegovim djelima i nezadovoljstva sa sobom samim, kao i sa drugima. Vječno traženje, nemir, tjeskoba. No kako je god van Eedenov *oeuvre* raznolik, nejednake vrijednosti, pa i protuslovan, ima nekoliko pozitivnih značajka, koje se očituju donekle u svim njegovim djelima. To je živa osjećajnost, iskreni misticizam i humanitet. Po tome je ovaj autor, koji nikada nije bio »aktuelan« — doista vječan.

NAZOROV HEINE

...I sad mi je lakše pri duši. Isplatio sam jedan od najkrupnijih svojih dugova.
Vl. Nazor prigodom svojih prijevoda Heinea

Naši germanisti još nisu stigli, da istraže sistematski tragove Heineove poezije u hrvatskoj književnosti. A ipak nema sumnje, da Heinrich Heine spada u red onih stranih pjesnika, koji su najviše utjecali na našu literaturu. O tom svjedoče mnoge činjenice: brojni prijevodi, izjave pojedinih pjesnika, očigledni paralelizmi i analogije, a marljivim komparativnim istraživanjima taj bi se materijal znatno povećao. Heinea nisu u nas prevodili samo prigodni ili tako reći profesionalni prevodioci (F. Ž. Miler) nego prvi ljudi: Šenoa, Kranjčević (Ata Troll), Bašagić, Domjanić, Begović, da ne spomenemo Srbe i Slovence. Sada se ovim prevodiocima pridružuje i Vladimir Nazor.

Činjenica da Nazor izrijekom ubraja sebe među »Heineide« — u prvi mah iznenađuje. Nazorova monumentalnost, pathos, retorika, svečana — gotovo hijeratska poza — sve to kao da isključuje Heineovu lakoću i drsku eleganciju, koja je tako značajna za düsseldorfskoga pjesnika. No to vrijedi donekle i za ostale naše Heineide, koji su obožavali Heinea možda baš zato, jer su nalazili u njegovoj poeziji nešto, čega sami nisu imali. Ta »srodne duše« su redovno različite, ekstremi se dodiruju, a »slično znači protivno« (Laforgue). Jedini od naših pjesnika koji je srodan autoru »Lirskog Intermezza« je Matoš, hrvatski Heine. U njega ima dovoljno heineovske duhovitosti i gorčine i prave one romantične ironije, koja je produkt zrelosti i — dekadanse. Zato u našoj književnosti ima i tako malo istinskog humora.

U zanimljivom »Pogovoru« Nazor tumači kako su nastali njegovi prijevodi. Crta svoj prvi susretaj s Heineom, koji ga je oduševio još u školskim klupama. »Ja sam pomoću kratkih i laganih pjesmica Heineovih *Lirskog Intermezza* — veli Nazor — učio se ponajviše ritmici stihova, pjesničkom izrazu i njemačkom jeziku.« A kasnije se vratio preko nekih talijanskih pjesnika (Carducci i Stecchetti) natrag Heineu. »Naučih se — nastavlja on — kako pjesma — pričala ma i o čemu —mora biti prije svega čist ličan događaj, pa kako onda prava riječ i pravi ritam sami se nameću... Uvjerih se još jednom, da stihovi liričara moraju biti nosioci najintimnijih uspomena krvlju napisanih.«

I zato je Heine još uvijek aktualan. »Duhovni i moralni je čovjek, u svojoj biti, još uvijek onaj prvašnji. Razgovor između gospođe Venus i viteza Tannhäusera na Venerinu brdu vodi se i

danas u našim gradskim kućama; i Lađa s robovima plovi i danas ponoćnom moru naše povijesti; i priče su Heineove doilje još uvijek za neke ljude i za neke narode suvremene; i kraljice se lјepote kao ove jadne Heineove Pomare i Roz Pompon, biraju i u naše dane i izvan Pariza; i Gladni se štakori još uvijek sele; i Crna žena prilazi postelji bolesnikovoj dok stara Indijanka Kaka pjeva egzotičnu uspavanku punu beznadne nostalgije. To nisu davne, no vječne, pa zato i uvijek suvremene, pjesme o ljudskom životu.« Tako Vladimir Nazor. A teško bi bilo točnije i ljepše označiti koliko pjesnik Heine u naše doba zaslužuje pažnju.

Svoje prijevode Heineovih pjesama grupirao je Nazor u četiri skupine: I. Pred vratima Avaluna; II. Zimska priča; III. Kroz trnje i blato; IV. U grobu od madraca. Skupa tvore ovi dijelovi organsku cjelinu koju bi zaista mogli prozvati »Heineovim životom«, njegovom autobiografijom, kako hoće prevodilac. A značajan je i Nazorov izbor. Kratkih lirskih pjesmica, u kojima se ogleda ona specifična heineovska sentimentalnost prožeta ironijom gotovo i nema, a više su istaknuti epski elementi prve Heineove zbirke. Ali Nazor nije postupao strogo kronološki, nego je grupirao pojedine pjesme kako mu se činilo zgodnije. Kao da slaže kitu cvijeća ili šareni mozaik. U prvom dijelu izmiješane su stoga pjesme iz zbirke »Buch der Lieder« i »Neue Gedichte«, u trećem i četvrtom »Romanzero« i »Lyrische Nachlese«. Prevodilac polaže težište svoje zbirke na posljednje Heineove stvari tako da oni izvaci iz »Zimske priče« djeluju kao neki politički intermezzo. Nazoru je očito najmiliji onaj Heine, koji se u svom »grobu od madraca« *(Matrazengruft)* bolno opraštao sa zemaljskim životom i čekao čas, da se preseli u Avalun, »carstvo vila«, u kojem pjesnici vječno žive. Heine, koji se tek na časove sjeća urođene svoje ironije, i koji će — skinuvši napokon masku — svečano i pobožno zapjevati himnu životu, gromki i zanosni »Aleluja«, usprkos svom gadu i svoj mizeriji ovoga svijeta.

Prema tome lako je pogoditi: koji su prijevodi Nazoru najbolje uspjeli. Od pjesmica (Lieder) prve periode ističe se »Na krilima pjesama mojih« (Auf Flügeln des Gesanges. Lyr. Int. 9), koju je Nazor majstorski preveo baš kao i Carducci (Lungi, lungi sull' ali del canto), ma da mu je — čini se — baš kao i velikom talijanskom pjesniku izmakla ona turobna — podrugljiva nota, koja prožima tolike Heineove popijevke. Neke od tih pjesama prevela je nenadmašivom intuicijom i vještinom Elizabeth Barrett-Browning (My child, we were two children, Heimkehr, 38 i dr.).

Nazoru redovno najbolje uspijevaju stvari deklamatorne, ***bell' canto.*** Evo na primjer Prolog »Lirskom intermezzu«, koji Nazor prevodi pod naslovom: »Sanjar«:

Bje vitez već davno; al turoban, n'jem,
I bl'jede je obraze imo.
I dok je teturo u lutanju svom
Ko u snu je kleco i klimo.
Sveđ tako je bio tup, nespretan, lud,
Da djevojke sve su hihotale, kud
Posrćuć prošo bi mimo.

Usporedimo li te stihove s originalom:

Es war' mal ein Ritter trübselig und stumm,
Mit hohlen, schneeweisen Wangen...

priznat ćemo, da se prevodilac nije samo gotovo doslovno držao teksta, nego da je i potpuno pogodio ritam i duh originala.

Dobri su i »Grenadiri« (Die Grenadiere), koje je na hrvatski preveo u dva navrata F. Ž. Miler, a na srpski Šantić. Uspoređujući te prijevode, a i neke strane (francuske) s Nazorovim uvjerit ćemo se da je Vl. Nazor svoju zadaću najsretnije riješio. Prevodilac nije se osvrtao samo na Heineov tekst, nego i na Schumannovu muziku. Veliki romantični skladatelj uglazbio je — kako je poznato — glasovitu Heineovu romancu.

Neki Nazorovi prijevodi čak su bogatiji od originala. Preveo je na primjer i tri pjesmice posvećene nekoj Frideriki (Neue Gedichte, Verschiedene), u kojima je Heine pokazao da umije biti i vrstan retor:

Der Ganges rauscht, der grosse Ganges schwillt,
Der Himalaja strahlt im Abendscheine,
Und aus der Nacht der Banianenhaine
Die Elefantenherde stürzt und brüllt —

A što je Nazor učinio od te strofe?

I Ganges šumi; bučan mu je buk
Himalajin vrh sja od zadnjih zraka,
Bananske šume nasrće iz mraka
Slonova krd uz rik, i lom, i huk.

Savršen je Nazorov prijevod pjesmice posvećene mrtvom »Childe Haroldu« (Neue Gedichte, Romanzen). Prevodilac je vjerno reproducirao sve čarolije heineovske melodike. Savršena je i Nazorova reprodukcija Heineovog slobodnog ritma (Die Nordsee!).

Kraj tih remek-djela prevodilačke poezije djeluje »Lorelaja«, koju Nazor zove Lorèlaja (Heimkehr, 12) nekako nezgrapno i sakato, a »Pjesma nad pjesmama« (Das Hohelied, Lyr. Nachlese, Liebeslieder, 60) je prilično neduhovita i gotovo glomazno-

neukusna. Prevodilac je u jednom i drugom slučaju zašao na teren, koji mu je očito stran i teško pristupačan.

Neki su opet prijevodi vrlo dobri, ali ih kvare neki sitniji nedostaci. Tako na primjer kobni refren u baladi o »Vitezu Olafu« (Neue Gedichte, Romanzen, 20) glasi:

Halt bereit dein gutes Richtbeil,

a Nazor to prevodi sa:

Spreman drži mač taj svoj!

što nije ni točno ni blagozvučno.

Relativno najslabiji su fragmenti »Zimske priče« (Deutschland. Ein Wintermärchen). Ova stvar je mjestimice tako nevjerojatno aktualna, da bi čovjek mislio da je pisana 1932., a ne 1844., a Nazor ima potpuno pravo, kad ove stihove smatra bitnom sastavinom Heineova života. Ali manira židovsko-njemačkog pjesnika, koji lične brige i patriotski bol zaodijeva u površni smiješak ili skriva u drsku i ujedljivu dosjetku, Nazoru je tuđa. On je može intelektualno shvatiti i analizirati (što i čini!), ali je regbi ne može osjetiti ili izraziti:

Ein kleines Mädchen sang,
Sie sang mit w a h r e m Gefühle
Und f a l s c h e r Stimme, doch ward ich sehr
Gerühret von ihrem Spiele.

Tako Heine. U tom je banalnom susretaju sažeo tragičnu jednu protivštinu, manjkavost i nesavršenstvo ljudske prirode. Bolno se narugao ljudskom zanosu, koji je često tako ganutljiv i tako smiješan.

A hrvatski prevodilac? Nazor kao da nije zapazio ovu romantičnu antitezu, jer veli:

Uz harfu je, s čuvstvom, al' uz j a d a n glas
Pjevala mlađana djeva...

i prelazi preko toga, kao da se radi o nekoj digresiji. Neki fragmenti »Zimske priče« su prilično uspjeli (na pr. VI. ili XI.), ali uspoređujući te prijevode s onima, koji se nalaze u III. i IV. dijelu knjige učinit će nam se blijedi i ukočeni.

Dok se u trećem dijelu (Kroz trnje i blato) ističu prijevodi: Pomare (Romanzero, Historien), Lađa s robovima (Lyr. Nachlese, Romanzen u. Fabeln, 9), Štakori, koji sele (isto, Zeitgedichte, 32) — sve sami primjeri najčišće socijalne lirike (kako je to prevodilac izvrsno osjetio) u č e t v r t o m dijelu dominira neko svetačko raspoloženje, bolni oproštaj, ganutljivi zbogom.

Zanimljivo je istaći, da su svi prijevodi ove grupe (U grobu od madraca) izvrsni. Tu nema ni jednog jedinog stiha, koji bi

hramao ili zvučao šuplje. Nijedna fraza nije nategnuta ili iskrivljena: hrvatski pjesnik prepjevao je ove elegije svoga njemačkog kolege lagano i prirodno, kao da ne prevodi, nego sluša diktat svoga vlastitog srca.

Krčma u Godesbergu (Lyr. Nachlese, Verm. Ged., 12), Tri žene (isto, 10), Uspavanka stare Indijanke Kake (isto, Romanzen und Fabeln, 13) Lotosov cvijet (isto, Liebeslieder, 78), Pastirski štap (isto, 72), Anđelima (Romanzero, Lamentationen, 15) Mariji (Lyr. Nachl., Liebeslieder 80), Sudbinom vjereni (isto, 74), Oh! (isto, Verm. Ged., 35), Aleluja (isto, 52) — to su remek-djela prevodilačke poezije. Trebalo bi prepisati sve te prijevode i komparirati ih, riječ po riječ, stih po stih, strofu po strofu s originalom, pa da se uvjerimo kakvo je čudo tu Nazor stvorio.

Evo nekoliko primjera:

Vodi nas u Bimini;
Poletjet ćeš ti pred nama,
Pred čamcem sa zastavama.

Ili:

Boležljiva ona je mačkica
Bolesno pašče je on.
A obojen ljulja se — reko bih
U glavi od pameti tron.

Svaki Heineov metrum, svaka nijansa, intonacija i duh sačuvani su u tom prijevodu:

Tri žene na raskršću sjede,
Grč usta im steže,
I predu. I reže,
A stare, su, gurave, blijede.

Još:

Bješe mi ona i dijete i žena,
Siđem li ondje, gdje je muk i sjena,
Udovica će i siroče postat,
Na svijetu tad će sama ostat
Ta žena moja, kćerkica ta mala
Što na mom srcu bezbrižno je spala.

I strahoviti ovaj krik na koncu:

O Bože moj! Oh, strašno li je mrijet!
Oh, da je živjet i uživat još
To gn'jezdo naše, taj zemaljski sv'jet!

Hrvatskog pjesnika dijeli od Heinricha Heinea sve: rasa, narodnost, jezik, epoha (ma kako Heineovo doba bilo slično našem) i — temperamenat. Ipak Nazor r a z u m i j e Heinea. O

tom rječito svjedoči uvodna pjesma »Henriku Heineu«, pjesnikov Pogovor prijevodima, a i bilješke.

»Kod Heinea sam, kao kod Dantea — primjećuje Nazor — vidio na kakav način čovjek može, snažno i bijesno, ljubiti svoj grad — i kada u njemu koješta ružno vonja; svoj narod — i kada te omalovažuje i zaboravlja . . . Ali što me najviše dirnulo rastužilo i razveselilo — jest zanosni Gloria i Aleluja čovjeka — koji već punih osam godina leži uzet . . ., a diže glas u slavu Boga stvoritelja . . . i blagosilja riječima umirućeg viteza Olafa sunce, more i kopno, i ptice u lugu, i cvjetove na polju i čedne oči svoje žene.« Pa ako i sve odlike Heineova genija nisu Nazoru jednako blize i razumljive, ipak ih bilježi, registrira znajući, da svojim prijevodima plaća stari jedan dug i da se ujedno nečega tuđeg oslobađa. A ovaj intimni obračun Vladimira Nazora s velikim jednim evropskim uzorom obogatio je hrvatsku književnost neprolaznim lirskim blagom. A kad se bude jednom pisala komparativna povijest moderne hrvatske književnosti glasit će jedno od najzanimljivijih poglavlja: Hrvatski Heineidi ili Vl. Nazor i Heineova lirika.

P o g o v o r. — Ovaj je prikaz izašao pred dvije godine, pa ako i sada ponovno izlazi nepromijenjen, ipak bi danas trebalo štošta drukčije kazati ili nadopuniti što je prije rečeno.

Da se svaka slava temelji na nesporazumku (Rilke), pa tako i Nazorova, ne treba dokazivati nadugo i naširoko. U prijateljskom razgovoru (Nazor je sjajan *causeur* u četiri oka!) pjesnik je prosvjedovao protiv one »monumentalnosti, pathosa i retorike« ističući, da su te oznake neispravne i svakako nedostatne da obuhvate njegovo stvaranje. A ipak ga publika takvog zamišlja! Nazor, istina, nije takav (ili bar s a m o takav), ali ga takvim smatraju. Ne svi, ali mnogi. Većina. I baš zato Nazorov susretaj s düsseldorfskim pjesnikom u prvi mah iznenađuje.

No pjesnik-prevodilac protestira. Zašto, da mu Heine bude tuđ? Upoznao ga je odavna i odavna ga voli. A oni, koji se tome čude, ne poznaju njega — Nazora. Srodan je njemu i bliz čitav Heine, pa i njegova ironija . . . Zar zbilja? No kako bilo, drugo je ako netko može nešto osjetiti (a možda i zavoliti), a drugo mogućnost da to adekvatno izrazi.

Iste godine (1932.) — mjesec dana kasnije — izlazi Nazorov članak u »Hrvatskoj Reviji« pod naslovom: *Razgovor s Heineom* (Ave o rima, IV.). Dragocjen prilog za poznavanje heineizma u našoj književnosti. Nazor je odmaknuo zavjesu i pustio znatiželjnim pogledima, da malko zavire u njegovu pjesničku radionicu.

Pa i ovaj postumni razgovor s Heineom, koji svome hrvatskom kolegi dolazi u posjete, većim je dijelom debata o nekim pitanjima versifikacije, koja osobito zanimaju Vladimira Nazora. A stavljajući svoje misli u usta slavnome gostu, Nazor ih je tako reći posvetio. Ta tko da se drzne demantirati Heinricha Heinea glavom! Fino pri tom pecka neke pjesničke drugove s domaćeg Parnasa, a premda Heinea uspoređuje s Matošem, nije lako odrediti, da li to Nazor misli ozbiljno ili se pomalo ruga. Da, pišući ovaj zanimljivi traktat o rimi, Nazor je zasvjedočio, da ima u njega i heineovska žica. A ipak, kako na koncu konca Vladimir Nazor zamišlja ovoga nesmiljenog podrugljivca?

». . . Stadoh. Heineovo lice se bijaše preobrazilo, produhovilo, rastužilo, a nije bilo lice, što ga je pjesnik morao imati, kad je, uzet, ležao u Parizu. Niz njegov obraz silazila je polagano krupna suza. To je —istom i napokon — bio Heine, p r a v i Heine, m o j Heine, onaj čijim — i nježnim i oporim — stihovima već davno rajim i mučim, a baš mi se sada — u ove dane — prohtjelo da ih prevedem i bacim među svoje ljude.«

Dakle je ipak prikriveni pathos Heineov, njegova sentimentalnost i tuga ono, što Nazora najviše veže uza nj. Elegični Heine, a ne pjesnik žuči i srdžbe, himnički pjevač, a ne elegantni cinik i tragični podrugljivac. A zar nije kuriozno, da je Nazora na prevođenje Heineovih pjesama mnogo poticao — Miroslav Krleža. Hrvatski su poklonici Heineovi zaista veoma raznoliki.

Objelodanivši izbor Heineovih pjesama u hrvatskom prijevodu nije Nazor zaključio svoju prevodilačku djelatnost. U svojim papirima ima još podosta dogotovljenih prijevoda iz Heinea (na pr. dvije »Historije« iz *Romancera* i to: »Geoffroy Rudela i Melisandu od Tripolisa« i čitavoga »Vitzliputzli«-a), a odlomci Dnevnika, objavljeni nedavno u »Književnim Horizontima« (god. II., br. 1—2), svjedoče, da se sveudilj bavi Heineom.

A da taj interes nije ostao bez utjecaja na najnoviju pjesničku produkciju Vl. Nazora, pokazuju »Topuske elegije«, koje bjelodano otkrivaju, da »monumentalni« Nazor može da bude i heineovski realističan, a »svečana — gotovo hijeratska poza« može da ustupi ljupkom čavrljanju, koje nije bez žaoke. Pjesma o bolesnoj nozi, o Slunjkinji i Goetheu, o romantičnoj ženi ili ona o dukatima i banknotama, pjesma o boginji na tenisu — sve te stvari dovoljno ilustriraju ovu tvrdnju. Heineovi »Zeitgedichte« kao da su bili poticajem. Hrvatski pjesnik liječeći u Topuskom bolesnu nogu bilježi različite zgode iz aktualne prošlosti i sadašnjosti, pa će pravo u njegovim distisima uživati onaj, koji je dobro upućen u te stvari i poznaje ljude, o kojima je riječ. Ipak imaju ti pjesnički zapisi (koje je pjesnik namijenio intimnom

krugu znanaca i prijatelja) i opće značenje. Mnogo nam ti stihovi kazuju o č o v j e k u Nazoru, kojega gledamo — čitajući te maliciozne »Elegije« — u svakidašnjem životu. A jetka ironija, kojom pjesnik tretira drage bližnje, ne poštedivši nimalo ni sebe samoga (a to je u tom slučaju bitno), otkriva nam novoga jednog Nazora, koji nam ovaj put progovara direktno.

Negdašnjem smo se Nazoru rado divili; pjesnika »Topuskih elegija« možemo i moramo povrh toga — voliti!

IN MEMORIAM DRAGUTINA M. DOMJANIĆA

Nije to mrtvo kaj zemlja nam skriva,
A moja ljubav v popevkah bu živa
Domjanić

Prerana i posve nenadana smrt Dragutina Domjanića prenerazila je čitavu hrvatsku javnost: zaprepašteni gledamo svježi grob čovjeka, koji se još pred koji dan živ i zdrav kretao među nama. Banalna je činjenica, da ljudi umiru-jedan prije, drugi kasnije —, a ipak se svakiput čudimo i zgražamo. I sada ne možemo pravo da vjerujemo, da je Dragutin Domjanić zauvijek od nas otišao. Da je nestao u času, kad je odasvuda trebao da primi zasluženo priznanje. Svojski je pripomogao, da XI. međunarodni kongres Pen-kluba uspije, kao što je uspio; suptilni pjesnik, koji je tako volio mir i samoću, sišao je na čas u vrtlog dnevnoga zbivanja primajući strane goste raskriljenim rukama. »Nismo bogati, rekao je prigodom jedne zdravice, nismo bogati i nemamo drugo, da vam darujemo osim svoga srca. Ali to vam dajemo«... A sada, kad je kongresni metež utihnuo, a gosti se razišli, otišao je i naš Domjanić. Tiho, diskretno, jedva zamjetljivo, kao što je i živio.

A ipak je taj život urezao duboku brazdu u njivu hrvatske kulture. Ovaj čedni samotar, koji je nerado izlazio iz najužeg obiteljskog kruga, od svoje drage mame, jedan je od najvećih hrvatskih pjesnika, lirski pjesnik *par excellence*. Ritam njegovih stihova odjekuje u duši čitaoca kao bratska jedna pjesma, izraz najintimnijih naših osjećaja. Jer Domjaniću je uspjelo čudo: da se svidi najširim slojevima naroda i rafiniranim književnim sladokuscima. Da oduševi malu krojačicu iz predgrađa i sveučilišnog profesora. Malo je naših pjesnika, koji su toliko popularni kao što je Dragutin Domjanić. Njegovi književni uspjesi nisu bili senzacionalni i bučni, ali trajni i duboki. Nije ga iznijela na poprište nikakova moda. Njegovo djelo nije vezano o prolazne književne tendencije, pa će zato i lakše odoljeti vremenu. Kao što će uvijek biti hrvatske publike, koja će čitati Šenou, tako će i Dragutin Domjanić naći uvijek oduševljenih i vjernih čitalaca. Domjanićeve »popevke« doimlju se tako spontano, da čitatelj često i ne sluti koliko se umijeća i svijesnog artističkog nastojanja skriva u tim stihovima. Domjanić je respektirao umjetnost znajući dobro, da lirsko nadahnuće ne isključuje uporan rad i nastojanje, da umjetničko djelo bude što savršenije.

I Domjanićev regionalizam nije uvijek ispravno shvaćen. Ovaj elegični pjesnik Hrvatskog Zagorja, pobožni poklonik užega zavičaja, nije nikada zaboravio pojam otadžbine. Domjanić je sjajan primjer kako regionalistički ideali ne isključuju opći nacionalizam. Da je kult zavičaja najkonkretniji oblik domoljublja. A značajan je fakat, da su Domjanićeve kajkavske poezije snažno odjeknule u svim hrvatskim krajevima, i ondje, gdje se ne govori kajkavski. Što više Domjanićeva poezija (i štokavska i kajkavska) je opće dobro svih južnih Slavena. Domjanić-regionalac, Domjanić-»Horvàt«, pjesnik zagorskog pejzaža i staroga Zagreba, bio je čitava svoga života zagovornik kulturne suradnje između slavenskih naroda, a napose između Hrvata i ostalih južnih Slavena. Nije slučaj, da je Dragutin Domjanić umr'o kao predsjednik hrvatskog Pen-kluba. Humanitet, pacifizam, kulturne izmjene među narodima — ovi ideali, koji karakterizuju spomenuti književni savez, bili su oduvijek i Domjanićevi ideali. Ovaj hrvatski pjesnik, koji nije nikada zatajio svoju rođenu grudu, bio je i veliki Evropljanin. A sentimentalna mekoća, nježnost i finesa njegove poezije skrivala je često muževnu odlučnost i snagu, koja se usuđuje prkositi sklonostima i ploviti — ako ustreba — i protiv struje.

Historija će odrediti pravo mjesto Dragutina Domjanića u našem kulturnom životu. Danas, kad se sklopila raka nad ovim pjesnikom, kojeg smo toliko voljeli, danas nije vrijeme za književno-historijska razglabanja. Ali svi, koji smo ga otpratili na vječni počinak, znamo, da svijetao primjer ovoga života nalaže dužnost, da se ne iznevjerimo njegovim idealima. Slava Dragutinu Domjaniću!

———

Dragutin M. Domjanić darovao je brojnim svojim štovateljima još jednu zbirku stihova. U privatnom razgovoru češće bi spominjao, kako ima u pripremi potpunu zbirku kajkavskih stihova, ali nitko nije tada slutio, da će ova knjiga biti Domjanićev posljednji zbogom, postumna poruka ovog našeg pjesnika vjernim svojim čitaocima.

»Ove popevke — veli majka pokojnikova u kratkoj napomeni, koja djeluje potresno svojom jednostavnošću i rezignacijom — predajem narodu onak, kak ih je moj dragi sin za izdanje složil i priredil.« Nema sumnje, da je to bio jedini ispravni način, da se objelodane ove pjesme i nitko nije bio zvan, da provodi bilo kakove retuše ili da eliminira koju pjesmu. Domjanić bi možda još bio izvršio neke sitnije promjene, a možda bi i odstranio po koju strofu ili pjesmu, koja odviše direktno podsjeća na neke stvari u prijašnjim kajkavskim zbirkama (Kipci

i popevke, V suncu i senci). Kao da su to neke varijante iz pjesničke bilježnice, koje su poslužile pjesniku da pronađe konačni izražaj, najpregnantniju formulaciju ove ili one ideje — mi-ljenice. No to su nianse, zanimljiva građa za književnog historika: čitalačka publika će zacijelo simpatično pozdraviti ove odjeke i čuvši poznate zvuke poći razdragana za svojim pjesnikom.

A kuda je Domjanić ovaj put vodi? — Ili — drugim riječima — kakova je fizionomija ove Domjanićeve zbirke, čime se ona odvaja od dosadašnjih, kako se ove pjesme nadovezuju na ostale?

Otvorivši knjigu naići ćemo na poznate neke teme, kojima se Domjanić proslavio u hrvatskoj lirici: stari Zagreb, zagorski pejzaž, elegična sjećanja na dobra stara vremena, mistična Majka Božja, koja razumije i liječi ucviljena srca, diskretna bol, koju je preobrazilo vrijeme, gospodski ladanjski dekor: nimfa i satir, bosketi . . ., a nadasve topla ljubav za sva Božja stvorenja, kojima pjesnik ponekad i zavidi na mladosti, ljepoti, i bezazlenim radostima. Ukratko — Domjanić, kakvog poznajemo iz ranijih pjesama, koji virtuozno vlada svojim instrumentom pjesničkog izražaja.

No zagledamo li se malo dublje otkrit ćemo doskora nove neke faktore, nove zvukove, koji se skladno stapaju sa poznatima, ali jasno svjedoče, da je pjesnik, kome dugujemo »Kipce i popevke« ili »V suncu i senci«, pokročio dalje.

Ne samo da je formalno obogatio svoj izražaj (nove metričke kombinacije i slobodniji ritam, kojim pjesnik umije izvrsno nijansirati, bogatiji vokabular i drugo), nego je i obuhvatio veći broj sižea, a stare teme produbio. Iz nekih pjesama odjekuje na primjer prigušeno-jetki satirički ton (posve analogno posljednjim pjesmama srpskoga izdanja):

Došli su ljudi kaj nisu već imali
srca za Zagreb naš stari,
vse su razrušili, vse su razmetali
kak da su došli Tatari.

Ceste, grunte i kosti su skopali
pak su gliboko iz mlake
čudnoga nekaj z betona napravili
ne znaš pivnice il rake?

I onda zaključak:

Kaj su to Zagreb s tebe napravili,
Kaj naše vse baš se zrušiti mora?!
(Na Dolcu)

*

Pjesnik je obogatio zagorski krajolik stranim nekim vizijama, a uz bistričku Majku Božju susrećemo i onu iz Brezja i onu iz Czenstochowe. Domjanićev kult Madonne je izvanredno karakterističan za fini sensibilitet i topli humanizam ovoga hrvatskog pjesnika, koji je tako pomno lučio vjersku poeziju od »klerikalne«. Domjanić pjeva Bogorodici kao sin materi ili zaštitnici nekoj, koja mu je pomogla u mnogim časovima života:

Al mi dva smo stari poznati
čez leta i žalosti vse.

Ili malo podalje:

A ljudi su Tebe pozabili
i Sina na križ Ti pribili
i jošće vu cirkvah i stanjih
po varoših i po križanjih
na križ Ga pribijaju zmirom.
(Spomen na Mariju Bistricu).

Domjanićev elegični ton (poznajemo ga iz prijašnjih pjesama) ustupa ovdje sve češće mjesto trpkoj rezignaciji. Ljudi su kojekakvi, vjerna je i pouzdana samo zemlja, koja nas je rodila; »dragi kraj«.

Dobra i v zadnjoj je grudi,
ni ona tak kak su ljudi. (Zemlja)

Na časove se javlja i nezadovoljstvo, revolta protiv sebe, protiv svakidašnjice i jalovih žrtava (Veter), a čas zatim samosvijest, pjesnički ponos:

Znam ti si lepa i mlada,
a kaj ti ja morem da dam?
Al če si me imala rada
naj nikaj te toga ni sram.

Ja srce ti imam bogato
i vnogi popevke im zna
a ti buš gizdava još na to
da rad sam te zmislil se ja! (Vuz put)

Koliki su veliki pjesnici: od Dantea do Shakespearea, od Ronsarda do Heinea i Baudelairea izrazili ovu temu, a ipak je Domjanić slažući ove stihove ostao svoj. I naš!

Uz renesansnu ovu samosvijest oglasuju se i drugi tonovi, u kojima trepti prigušena bol, a katkada se pjesniku otima i bolni krik kao u pjesmi »Gdo ti je rekel«, koja bi mogla ući u svaku antologiju svjetske lirike:

Gdo ti je rekel da ljubit ja znam
da moje srce kak ogenj je sam
da bi i ti onde zgoreti znala,
ti moja rožica, ti moja mala?

Domjanić se veoma rijetko služi ovakovim najvišim notama, pa ovakav bespomoćni vapaj to jače djeluje.

Pjesnik ove zbirke je zapravo stoik, stidljiva pjesnička duša, koja ne voli, da se tkogod profani u nju zagleda:

Kaj to treba znati drugi,
će je srce v tugi. (Detela se črleni)

Ili:

Kak pri nas nutri zgledi
nikoga briga to ni. (Stare hiže v snegu)

Pjesnika progone stare uspomene, zaboravljene zgode, koje će najednom kao nekim čudom oživjeti:

Stiha spod oblakov črnih
beli je golub preletel,
stiha je v srce žalosno
spomen povrnul se svetel. (Spomen)

A drugi put:

Maki se v polju odpiraju
plamenom tihim goriju
v duši se spomeni zbiraju
davne kak rane boliju. (Maki v polju)

A posve objektivni »kipci«, odrazi vanjskoga svijeta svršavaju često konstatacijom:

Samo v srcu budno je,
kaj se ne pozabi. (V stranjskome svetu).

Ima u toj knjizi podosta bezazlene i vedre lirike, koja se posve približila pučkoj popijevci, ali svu ovu vedrinu i radost,

sentimentalne patnje i sjećanja, prekriva teškom sjenom blizina smrti. Čemu ponavljati kojekakove banalnosti o kobnim slutnjama ili predznacima blize, a opet nenadane smrti; zadovoljimo se faktom, da čitavu ovu zbirku stihova prožima osjećaj smrti, koja se pjesniku približuje u raznim oblicima. Čas je vedra, stilizirana i gotovo lijepa (Mrtvi grad) ili prikrivena, jedva zamjetljiva (Spomen na Split), a onda opet nalik na san i opće mrtvilo, počinak za kojim žudi umorni sustali putnik:

A tak je lepo, gde
vse mehki sneg pokriva,
a tak je tiho, gde
bez sanjah se počiva. (Tali se sneg)

Ne možemo ovdje ispisati sve stihove, koji su inspirirani smrću, dovoljno je spomenuti osebujnu i neprijatnu, gotovo jezovitu viziju »Crnih metula«, pjesnička slika, koja se tako skoro obistinila:

Gusto se spuščaju krila, —
vse su daljine prekrila.
Puno ih pada tam prek,
tam, gde je mir za navek,
Gde je vse noći bliže:
stari za cintor — med križe.

Ali sav taj umor i klonuće ne može iščupati posvema iz ljudskog srca iskonsku želju za životom, naivnu potrebu radosti i veselja:

Polje bi rado se zgrijati
srce bi štelo se smijati
Vsakom življenja je milo
če i bogečko bilo!

Ovo su jedni od posljednjih stihova Domjanićevih.

Ne dostaje nam prostora da potanje analiziramo ovu bogatu zbirku pjesama spomenuvši makar i letimično sve njene ljepote. Trebalo je bar istaknuti neke osnovne note, koje daju toj knjizi posebno obilježje i otkrivaju Domjanićevu pjesničku evoluciju. Sudbina je svih popularnih pjesnika, da ih njihova publika tako reći pojednostavnjuje stvarajući određen neki kliše, koji se više ne mijenja premda se pjesnik neprestano obnavlja. U Domjanićevom slučaju je kontinuitet njegova razvoja očigledan i nema tu naglih prelaza ili čak prijeloma; ipak ovaj

pjesnik nije zastao u svom razvoju, a umr'o je faktično u naponu pjesničke snage. Ove su godine izašle tri pjesničke zbirke Dragutina M. Domjanića: Popevke s provansalskoga (preštampano iz »Hrvatske Prosvjete«), Pjesme (izdanje Srpske Književne Zadruge) i napokon ova postumna zbirka kajkavskih stihova, kojom se oprostio od rođene grude, koju je toliko volio, od »dragoga kraja«,

Od kojega lepšega ni.

Ukusnu ovu knjižicu, koja je dolično opremljena, a izlazi u nakladi pokojnikove familije, pozdravit će vjerni Domjanićevi čitatelji od svega srca. A teško je i zamisliti ljepši božićni dar! No pitanje sabranih djela Dragutina M. Domjanića nije time riješeno. Domjanić je za svoga života izdao dvije knjige štokavskih stihova (prvu u izdanju DHK), kojima treba pribrojiti i »Izabrane (štokavske) pjesme« u izdanju Matičinu i tri kajkavske zbirke, kojima pridolazi i ova posljednja — postumna. No time nije iscrpljen pjesnički *oeuvre* Domjanićev. Brojni pjesnički prijevodi s njemačkog (Heine), francuskog (Baudelaire, Verlaine, Jammes), s ruskog (Puškin, Nadson) s madžarskog (Petöfi), te spomenuti prijevodi moderne provansalske lirike (Mistral i drugi) — da spomenemo samo nekoliko primjera — tvorili bi zanimljivu i obilatu zbirku, koja bi nam pokazala Domjanića s nove jedne strane. Ti su prijevodi kojekuda raštrkani (mnogo ih je izašlo u »Hrvatskoj Prosvjeti«), a ima i podosta još u rukopisu. A ima i nešto proznih sastavaka (kritika), koje bi se mogle izdati zajedno s ostalom književnom ostavštinom Domjanićevom.

Kritično i dolično opremljeno izdanje Domjanićevih djela je kulturna potreba.

MODERNI IKAR

Dedalo: Tirani e libertà passano entrambi;
crollano i regni e crollano gli dei.
Solo il pensiero vigilante avanza
e inalza un tempio, la Scienza, al fronte
di cui l'Impero della terra è nulla.
Icaro: ...Ma il mio sogno, — nel centro della mischia
trarre lo voglio, e sia reale e armato!

Talijanski pjesnik Lauro de Bosis toliko se pročuo svojom zagonetnom smrću, njegova je sudbina tako neobična i gotovo teatralna, da nije čudo, ako se — uz tolike slikovite detalje — zaboravlja pomalo književno djelo. A ipak Lauro de Bosis, pjesnik »Ikara« nije kakav osrednji talenat, koji bi sticajem prilika postao slavan; literat, koji anegdoti duguje svoju slavu. Pa ako je i njegova sudbina potresna, njegova žrtva uzvišena, tako da nalaže respekt i političkim protivnicima (iako se mnogima učinila besmislenom), ipak Bosisov književni rad, a poimence pjesnička drama o Ikaru, zaslužuje pažnju. Da Bosis i nije živio u progonstvu kao *fuoruscito,* da i nije avionom krenuo kući da baca nad Rimom antifašističke letke i proigrao tako svoj mladi život, njegov bi »Icaro« bio vrijedno i zanimljivo djelo, koje će se spominjati možda i u dalekoj budućnosti, kao značajno umjetničko svjedočanstvo o našem doba.

Lauro de Bosis posvetio je svoju dramu svima onima, koji su nalik na drevnoga Ikara. Svima, koji su — prožeti njegovim duhom — doživjeli istu kob. Mislio je pri tom na svoga brata Valenta, koji se 1919. survao avionom u more. A veliki zrakoplovni pothvati poratnog doba (Lindberghov let preko Oceana!) znatno su uzbudili njegovu pjesničku maštu. I konačno — kako saznajemo iz predgovora, što ga je Romain Rolland napisao francuskom izdanju »Ikara« — mati je pjesnikova, pročitavši jedan sonet Filipa Desportesa, potakla sina da obradi ovaj *sujet.* Sve su to bez sumnje važne pobude, ali se dandanas ne možemo oteti pomisli, da je Bosis u tom djelu — obuzet nekom neodređenom slutnjom — izrazio proročki svoju vlastitu sudbinu. A pjesnički snovi, koje tako rado krstimo »literaturom«, žive ponekad svojim posebnim životom: mogu i da ovladaju svojim tvorcem povukavši ga za sobom. Nije isključeno, da je Lauro de Bosis bio takav *Zauberlehrling.* Duh Ikara i njemu sličnih ovladao je njegovim bićem, a plemeniti zanos mladoga čovjeka nagnao ga je da živi prema modelu, koji je ocrtao u svojoj drami. Da prema njemu živi i umre.

»Ikar« je po obliku starogrčka tragedija (odigrava se petnaest stoljeća prije Krista na otoku Kreti), ali je po smislu djelo izvanredno moderno i — što više — aktualno. Glavne osobe: kralj Minos, Dedal, atenski vještak, i sin mu Ikar, nisu historijske figure, nego općeljudski tipovi, koji nisu izumrli ni u naše doba. Žive su i sporedne figure: žene, svećenici i narod, kojima je pjesnik oživio pozadinu svoje drame. Kralj Minos predstavlja materijalnu vlast; on je apsolutni vladar, moćni »kralj otokâ«, koji sniva o daljnjim osvajanjima. Zarobljeni Dedal predstavlja duhovnu moć; služi kralju svojim duhom (dariva mu željezo, koje će zamijeniti bakreno oružje Minosovih vojnika), jer se pokorava sili. Ipak je slobodan čovjek, koji zna svoju vrijednost i ne cijeni onoga, kome slučajno mora da služi. A kralj Minos zna koliko mu Dedal vrijedi, pa s njime postupa obazrivo i poštuje njegove »hirove«. Dao bi, što više, njegovom sinu Ikaru svoju kćerku za ženu, kad sudbina ne bi drukčije odredila.

Dedal je skeptični liberalac (da se poslužimo današnjim žargonom), prometejsko-luciferski tip, koji kroti materiju i vjeruje u ljudsku misao. Nije li značajno, da Bosis — opisujući maske — veli, da je njegov Dedal sličan poznatom autoportretu Leonarda da Vincija!

Mladi se Ikar zgraža saznavši, da će njegov otac dati Minosu »novu kovinu«, koju je netom otkrio. On, Ikar, radije bi njome naoružao narod, da obori tiranina. Dedal se blago smješka ovom zanosu, ne razumije ga. Ta:

Sloboda i tirani jednako će proći,

veli on,

Propasti će carstva, propasti bogovi.

Sve je to od ovoga svijeta, nevažno i sitno, ako gledamo *sub specie aeternitatis.*

Samo ljudska misô hram znanosti gradi,
a uz njeg je svako ništavo carstvo.

Zatvoren u svoj Toranj bjelokosni Dedal i njemu slični preziru komešanje svijeta, koje do njih jedva i dopire. Ikara to naziranje ne zadovoljava. Ikar nije samoživ učenjak, a ni »esteta«. Vjesnik je nove generacije. Govornik Mladih, koji se ne zadovoljavaju jalovim konstatacijama.

No ja ću svoje snove gurnuti u tmušu

(odgovara on Dedalu)

i vrevu. Nek budu zbiljski,
oboružani.

Prosvijećeni umor i relativistička filozofija oca prometnuše se u sinovljoj duši u žarki plamen, aktivistički polet. Ikar je pjesnik, što će reći »glasnik između dva svijeta«, između duha i materije. Odozgo prima nadahnuće, da oplodi njime zemlju.

Dedal nije mizantrop. Voli on ljude, ali odviše apstraktno, pa zato i bježi od gomile. Zatvoren u svoju osamu Dedal otkriva tajne prirode i krči put ljudskome znanju.

No da li znanost usrećuje čovjeka?

pita naivno Ikar.

Ne ću da bude sretan,
hoću da bude velik!

odgovara Dedal.

A ipak, ti voliš ljude?

opet će Ikar, a Dedal odgovara (kao da je čitao prolog Nietzscheovom »Zaratustri«):

Zato i bježim od njih.
Ne ću da ugrozim ljubav,
kojom ih volim, zato i živim
sam...

No kao pravi liberalac, koji svoje naziranje ne će nikome nametati, Dedal ne traži od sina Ikara da pođe istim putem. Pušta ga u svijet, k ljudima:

A ti pođi k njima,
ako hoćeš. Tvoja je zabluda
možda vrednija
od bolne istine moje.

No Ikar nije samo tjelesni sin Dedalov, nego i duhovni. Njegove su aspiracije doduše dosta neodređene, maglovite, ali ipak uglavnom Ikar zna što hoće. Osvajanje uzduha, koje sprema Dedal u svojoj radionici, stapa se u Ikarovoj duši s idealnim zamislima o jedinstvu svijeta i zajednici ljudskoga roda. I mada će poginuti kao vojnik na početku bitke. Ikar u duhu doživljuje:

Novi svijet, koji se rađa,
svijet bez ograda i bez granica.
Jedan. Jednak za jednake,
slobodan za one, koji su slobodni.
Svijet, u kom se okupljaju
razni puci, odijeljeni mržnjom,
u jednu jedinu
domovinu,
divnu i svijetlu i golemu —
... To je moje carstvo!

A kako je god ova idealna sanja maglovita, ili čak »papirnata«, Ikar je spreman, da proigra sreću, koja mu se pruža, da žrtvuje i sam život za te ideale.

Prije uzleta moli božanstvo, da pogine li, njegova žrtva ne bude uzalud:

Daj da se moja smrt
učini ljud'ma ljepšom od života

veli Ikar-Bosis,

Nek bude klica iz koje će niknuti
svesilna ljubav za velika djela;
sve žarči zanos, koj' podbada čovjeka
da pokida prepone, prevlada zapreke —
učini da sinovi moji
budu hrabri i smioni
i da se uzdignu
visoko iznad nepokretnih Zakona.

A da ti »Zakoni« nisu samo fizikalni, lako se dosjetiti. Ikaru je mrsko svako mrtvilo, jalovo ukrućivanje, statika. Pa ako je i ova »borba između Ikara i sudbine«, kako veli Arijana, završila smrću Ikarovom, njegov je let »veliko jedno proročanstvo«. A »smionost ga je okrunila onkraj groba,« dodaje Fedra, druga kćerka Minosova. I zato:

Zapjevajte zborovi pean junaka,
slava heroju i nebojši slava!

A ovaj himnički zaključak, nalik na apoteozu, mora da je brujio u duši pjesnikovoj, kad je — tri godine kasnije (1931) pisao »Povijest svoje smrti« uoči s v o g Ikarova leta. A prevedeni u suvremeni govor ovi stihovi glase ovako: »Treba ljudima dati mali jedan primjer građanske kuraže. Mnogi će misliti, da je moja žrtva nerazmjerna. Da nema smisla, ako pojedinac umre, jer i onako ne će promijeniti općeg stanja. To je pogrešno. Treba umrijeti! Mrtav ću vrijediti više nego živ.«

Tako Lauro de Bosis, pjesnik i borac, koji je drevnoj legendi o Dedalovu sinu Ikaru podao moderno značenje.

O PJESMAMA TINA UJEVIĆA

Duh je moje poezije, ako o njoj vrijedi govoriti, mnogo manje pasatistički, nego se to obično uzima... ja sam sve eksplozija, kaos, groteska i formidalnost... Ima u meni forme, ali i ljutine...

T. Ujević (u jednom pismu)

Uvrstivši među svoja izdanja i najnoviju zbirku pjesama Tina Ujevića Matica je Hrvatska posvjedočila da vodi računa i o višim književnim kriterijima. Kao opća narodna ustanova Matica mora biti eklektična: uz lakše pristupačno poučno ili zabavno štivo, kakovo iziskuju narodne potrebe, ne smije zanemariti opća kulturna pitanja, a ni vrijedna književna djela, koja se ne obraćaju široj javnosti, nego književno obrazovanoj eliti; ne školskoj mladeži, nego zrelim pojedincima. Nije lako uskladiti sve te potrebe, a nemoguće je zadovoljiti svakoga. A napokon — ne valja smetnuti s uma ni materijalnu podlogu Matičinih izdanja: uz moralni uspjeh ne bi smio izostati ni materijalni. Nije dosta izdati dobru knjigu i sjajno je opremiti, nego je treba i plasirati. No to je zasebno poglavlje!

Knjiga Tina Ujevića služi na čast i nakladniku i piscu. Poznavači Ujevićeve poezije zacijelo su se obradovali, što se veliki ovaj hrvatski pjesnik — nakon raznih lutanja — vratio ovom zbirkom stihova opet u ambijent, u kojem se prvi put istakao. Bilo je to pred nekih dvadeset godina — točnije — 1914., kad je u izdanjima Društva Hrvatskih Književnika izašla »Hrvatska mlada lirika«, koju je uredio Lj. Wiesner. U toj zanimljivoj knjizi, koja se danas mjestimice doimlje kao kulturno-historijski dokumenat neke davne epohe, štampano je deset Ujevićevih pjesama uz programatsko-izazovnu biografsku bilješku, iz koje saznajemo da se Tin (zapravo: Augustin) Ujević rodio u Vrgorcu (dalmatinska Zagora) godine 1891. i da je srednju školu svršio u Splitu. Rat ga je zatekao u Parizu, gdje je proboravio šest godina. Nakon rata vratio se kući i živio naizmjence u Zagrebu, Beogradu, Splitu i Sarajevu. Izdao je do sada tri zbirke pjesama (»Ojađeno zvono« je četvrta), prve dvije su izašle u Beogradu, a treća u — Nikšiću.

Listajući najnoviju knjigu pjesama Tina Ujevića uvjerit ćemo se doskora, kako je ova lirika — usprkos velikim promjenama (koje su uvjetovane većom zrelošću, pjesničkim iskustvom i znanjem), organski povezana s najranijim Ujevićevim stihovima, što ih je objelodanio u »Hrvatskoj mladoj lirici«. Unatoč

kozmopolitskoj natruhi Tin Ujević nije nikakav *déraciné,* nego je čvrsto ukorijenjen u rodno tlo: veoma su brojne pjesme iz prve periode pjesnikova stvaranja, koje otkrivaju čistu regionalističku notu (Kampanil, Dobrina zvona, Sfinga, Manastir i drugo). A uz estetski pasatizam i *l'art-pour-l'art* Moderne javlja se i socijalna nota, koja se u ono samodopadno i egocentrično doba to jače ističe. »Sine, misli i na druge«, vele »Dobrina zvona« mladome pjesniku, a ova je obična pobuda gotovo otkriće. Ujevićev patriotizam u ono doba je pasatistički-romantičan: tragična svijest o koncu jedne epohe (»Daj san još nama posljednjima Hrvatima«, Mrtva Domovina) ili nostalgičan poziv prošlosti, koja je bila kud i kamo vedrija i dekorativnija od turobne sadašnjice (Naše vile). A već se u tim ranim pjesmama javljaju predznaci francuske inspiracije, koja tvori važnu komponentu u pjesničkom stvaranju Tina Ujevića: pjesma »Vodoskok« mogla je nastati u Parizu (a evocira možda Luxembourg), druga jedna ima Nervalov stih za epigraf (Les Cydalises), a važni programatski sonet — pisan čakavskim dijalektom — »Oproštaj« podsjeća na Rimbauda (Bateau ivre) i — Barrèsa. Mladi je pjesnik — istina — književni buntovnik, »puntar« i vjernik »krivovirna pravca«, kreće u novo i nepoznato lišen sviju spona poput simboličke »pijane lađe« Rimbaudove, ali se pri tom ne odriče domaćih književnih tradicija, nego štuje i veliča »Marulića Marka splitskog začinjavca«:

Kî va versih libar množ harvacki skova.

Takove su eto baze Ujevićeve lirike. Rano je dostigao stanovito formalno savršenstvo, koje se odlikuje snagom izražaja i nekim stilskim novotama. Idući ovim putem stigao je do poezije »Ojađena zvona«, koja predstavlja zasada — vrhunac njegova pjesničkog stvaranja. A usporedimo li ove pjesme sa onima u »Hrvatskoj mladoj lirici« (ili čak u kasnijoj zbirci »Lelek sebra«, 1920.) učinit će nam se možda kao da je u »Ojađenom zvonu« sve nekako povećano. I razmjeri, opseg inspiracije i skala izražaja, vrline i mane pjesnikove.

Spomenimo najprije mane ili — bolje rečeno — ono, što će se većini čitatelja (to jest onima, koji čitaju naivno, bez ikakovih kritičkih primisli) učiniti kao glavna mana, glavni nedostatak ove pjesničke zbirke. To je Ujevićev pjesnički hermetizam ili vulgarno rečeno: nerazumljivost. »Il faut bénir les auteurs difficiles«, rekao je Valéry govoreći o nekom trećem, a da je možda mislio na sebe. Da — »teški autori«, koje ne razumijemo smjesta, nego se moramo zadubiti u njihova djela i uporno nastojati, kako bi se dovinuli njihovih misli, izvrsna su škola duha, a često i vrijednost samoga djela opravdava ovaj

trud. Poznata je stvar, da su francuski simbolisti napravili od te nerazumljivosti čitavu dogmu, koju je — među ostalima — kodificirao i Verlaine u svojoj pjesmi »Art poétique«. A nema sumnje, da tajinstvena maglica, koja obavija pjesnički smisao, može znatno potencirati dojam pojedinih stihova ili čitave pjesme. Ipak ne valja pretjeravati (ovakove su pretjeranosti dozvoljene samo prvacima, kod epigonâ djeluju ubitačno), a nema sumnje, da su sljedbenici velikog lirskog tria u Francuskoj: Verlaine, Rimbaud, Mallarmé ponekad grdno pretjerali.

I Tina Ujevića ne muči briga, kako će olakšati čitatelju ili slušaču da »razumije« njegove stihove. Logiku, koja dominira proznim sastavkom, odbacuje često kao suvišni balast, kako bi dosegao čistu liriku, *poésie pure,* koju ne opterećuje nikakav »sadržaj«. A u sretnim slučajevima muzikalnost njegovih stihova, izražajna snaga ritma i sugestivna moć pojedinih riječi ili slikâ potpuno nadomještava logični smisao. U protivnom slučaju nastaje neka pjesnička zbrka, koja profanom uhu zvuči kao nesnosni galimatijaš. A za jedno i drugo našlo bi se podosta primjera u ovoj zbirci.

S tim u vezi nameće se i pitanje forme. Tin Ujević je majstor u slobodnom stihu i kao i u vezanom metru. Kao većina naših južnjaka on je rođeni formalni talenat, a uz to izvrstan poznavalac jezika. Njegov je vokabular veoma bogat, preobilje stegnuto u čvrstu, a opet elastičnu, pjesničku formu, daje lirska remek-djela, kojima obiluje Ujevićev pjesnički *oeuvre.* Pjesnički oblici su često zgodne spone, ili da citiramo opet Valérya — »gênes bien placés«, jer bdiju nad stvaralačkim elanom pjesnikovim, kako ne bi uludo rasijao i raspršio svoje blago potrativši ga u mahnitom vatrometu, od kojega ne će ostati traga. Generacija, koja je doživjela futurizam, ekspresionizam i tolike druge izme, lako će shvatiti ovu metaforu.

Bilo kako mu drago, neke pjesme u »Ojađenom zvonu« doimlju se kao lirske skice, istrgani listovi iz pjesničke bilježnice (koji su često veoma zanimljivi), a ne gotove umjetnine. Pribilježivši ovu ili onu lirsku zamisao i skicirajući nekoliko stihova, koje bi trebalo razraditi u gotovu pjesmu, pjesnik se kanda dezinteresirao za ovu stvar i pošao dalje. Dr. B. Livadić, koji je s tolikom ljubavlju i kompetencijom uredio najnoviju Ujevićevu zbirku, mi je povjerio (dakako pod diskrecijom!), da se bio obratio pjesniku tražeći neka objašnjenja. Pitao ga je za neke stihove, što je mislio njima reći, i strpljivo čekao *oraculum.* A što je Ujević odgovorio? Da se pravo ne sjeća, što je htio kazati, i neka svatko tumači ona mjesta kako zna i hoće.

Dragocjena izjava, koja sadržaje autentično tumačenje mnogih pjesama Tina Ujevića (ne samo u »Ojađenom zvonu«), pa ju je trebalo pribilježiti i ako nije bila namijenjena javnosti.

»Ojađeno zvono« dijeli se u pet velikih skupina. Prelistavajući ovu zbirku pjesama čovjek se nehotice sjeća poznate Baudelaireove izjave, da njegova knjiga pjesama nije nikakav album, već organska cjelina. Ni »Ojađeno zvono« nije slučajni skup pjesama, nego su pojedini dijelovi povezani čvrstom arhitektonikom. Je li ovom kompozicijom pjesnik htio istaći dramski karakter svoje zbirke? Možda, a u tom bi slučaju pojedini dijelovi bili identični s pojedinim činovima dramskoga zbivanja, koje — prema školskim propisima dramske tehnike — zovemo: ekspozicijom, kolizijom, krizom, peripetijom i — katastrofom.

Prvi dio Slava je neke vrsti ekspozicija. Pjesnička Arkadija izvan vremena i prostora.

Otkrio sam školja kojih nema na kartama.
— — — — — — — — — —
Otkrio sam otoke nepoznatih imena.
(Pozdravi majske grane)

Rješavaju se i vječni, »bezvremenski« problemi pjesničkog stvaranja i kobi pjesnikove:

ja što ludo skakah širom po konopcu,
još vjerujem u kov oblika što krote
i u neraspletne verige Ljepote.
(Čarobni pelivan)

Slijedeća pjesma »Orfika« je lirsko remek-djelo, koje bi moralo ući u svaku hrvatsku antologiju. Takovo formalno savršenstvo udruženo s tolikom snagom i dubinom zamisli, ne susrećemo često u bašti naše lirike. A pjesma je važna i kao dokument Ujevićeve osobe i njegovih, gotovo bi čovjek rekao, privatnih uvjerenja i sklonosti:

Milje prava Milosti vasione!
Sanjo, zar zlatokosa jesi ili
nisi? Meni sveta je tuga, ali
svetija radost.
— — — — — — — — — — — —
Miris suza tamjanu žarkih trava
ravan nije, ali tu ljubav basne
u veselju i u pijanstvu bića
darivam zemlji.
(Orfika)

A samo pravi mediteranski pjesnik, koji je uzrastao na blagoslovenim obalama Sredozemnoga mora, mogao je ovako evocirati Sapfu i pokrenuti — u nekoliko čednih stihova, koji se odlikuju divnom harmonijom — problem ljudske sudbine:

Sveta meni na vijeke je vedrina,
kako danom ljubavi isto tako
obajanim noćima kada Sapfo
raspliće kose
ljubičaste s obale povrh vala,
u dnu motri nejasnu sliku tajne
što je zovu dvostrukim nazivima:
Sreća, Sudbina.

A posljednja pjesma ove skupine: »Mistički prostor noći« popraćena je jednom izrekom sv. Katarine Sijenske, koja glasi: »Hoću da počivam u spokojnom snu, koji se zove vječiti Bog«. Ovo je zaključni akord prvoga dijela »Ojađenog zvona«.

Nakon ove idealističke ekspozicije — kolizija s realnim svijetom, okolinom. Nakon »Slave« pjesničkog individualizma — proleterske H r p e. Socijalna inspiracija tvori osnovni ton. Poezija velegradskog proletarijata. Asfaltna lirika, koja vidljivo nadmašuje sve ono, što se do sada kod nas u tom pravcu pokušalo uraditi. Nemoguće je ispisati ovdje sve značajnije stihove ovoga dijela. Trebalo bi zapravo prepisati čitave pjesme, kao što su: Ulični pjevači, Pamćenje pločnika, Razgovori među spratovima, Čin sputanih ruku, Zadržane sile bića, Noć pijanica, Fotoreporter s krilima arkanđela, Vasionac, Ulica fantoma, Automati, Molitva iz tamnice — i druge.

A nakon ovog velegradskog pakla ganutljivo se doimlju ovi domaći stihovi, koji označuju u neku ruku povratak umornog djeteta svojoj majci:

A onda kao miris dunja
kroz vidik rosnih bregova
hrvatske domovine
javlja se čežnja
za plavim morima
za novim nebištima
(Dažd)

Ujević, negdašnji regionalist evocira u toj pjesmi i Smrok i Tuškanac i Marjan, dokazavši i ovom zgodom, da domovina nije samo apstraktni neki pojam, nego i konkretan doživljaj.

U toj skupini nalazi se i pjesma »Majdani u biću na dvije noge«, jedna od najznačajnijih tvorevina Ujevićevih. Pjesnik

pokreće fatalno pitanje prošlosti, koja koči ljudski razvoj. U toj pjesmi ni traga pasatističkim snatrenjima; ovo je buntovni poziv na putovanje u novo, brutalni prekid s prošlošću

P o v i j e s t m o r a b i t i p r e g a ž e n a! Gazi sa mnom
na svjetlonosne budućnosne staze.
Klikni širem nebu! Šetnjom tamnom
izvesti ću te u radosne oaze.

Zamamno obećanje, poletni zov, neslomiva volja. No:

Prošlost je mora i na potiljku gvozdena šapa demona —

Hoće li pjesnik i njegov pratilac ikada dokučiti svoj Kanaan, *Magic City,* kako veli Ujević.

Ustat ćeš vidovit pred panoramu svijeta,

obećaje pjesnik,

dokučit ćeš ključe Uma: sve Zaboraviti.

Magic City!

To je zaista kruna pjesnikova obećanja, stihovi prožeti ekstatičnom vjerom u budućnost ljudskog roda, netom se ostvari sanja: »dići se nad Vremena«, kad »nova Savjest« i »mlada Povijest« budu zavladale svijetom. Jer:

Povijest budućnosti bit će đerdan Snova.

Opijeni bujnim slikama i snažnim ritmom povjerovat ćemo pjesniku i poći za njim, da nas — poput drevnoga *vatesa* — povede u tu Zemlju obećanu. A ipak spastičko ovo oduševljavanje ne odaje sigurnost i pouzdanje, nego naprotiv može da izazove dojam, da pjesnik želeći »pregaziti povijest« sam zaglušuje sebe riječima i pokretima — ne bi li se dovinuo ideala, koji nam obećaje.

Ta nije li u drugim nekim stihovima savršeno izrazio, kako je sadašnjost nerazrješivo isprepletena prošlošću i kako staro i novo živi uporedo:

Ulicom, pored ljudi, lutaju brojni fantomi:
jedni idu iz grada, drugi listom iz groba.
I tako, pored novog, traje i staro doba.
Tek što svih tih sablasti ne vide naši trahomi.
— — — — — — — — — — — —
Samo se čudim kako usudno sliče
živi na mrtve, a mrtvi opet na žive.
(Ulica fantoma)

No bilo kako mu drago, značajna je vitalna snaga, kojom je pjesnik »Hrpâ« prevladao sav onaj trulež i mizeriju kličući, nakon što je prošao tolike krugove modernoga pakla:

Borci viču: konja! A mornari: jedra!
A ja opit glasom pomorkinja vila,
žudim samo plavet, Vasiona Njedra,
i ja vičem: krila! — krila, krila!

(Vasionac)

Treći dio Misao predstavlja krizu dramskog razvitka. Ponavlja se problematika iz prvoga dijela, ali prekaljena gorkim životnim iskustvom. O tom svjedoče: Pogledi u praskozorje, Svakidašnja jadikovka (jedna od najjačih pjesama Ujevićevih), Meni bez mene, Basne čarobnjaka, Igračka vjetrova, da spomenemo samo nekoliko primjera.

Peripetiju označuje pomalo zagonetan naslov Zemlja i doba Zraka. U tom dijelu pjesnik izrađuje i produbljuje svoj osjećaj prirode. Defiliraju razni »intimni krajolici«, domaći i strani. Bijeg u prirodu, veliki rezervoar snaga i okrepe. Mjestimice se javljaju i neki panteistički zvuci. Spomenimo: Most na Miljacki, Bura na Braču, Treptave pređe jeseni, Nagovještaj zime.

Posljednji je dio Ljubav. Mali jedan brevijar Ujevićeve erotike. Doživljaji žene, »pjesme o tijelu« (kako bi rekao pokojni Šimić): Unutarnji harem, Sanjarija (I. IV.), Iz gospođe tlapnje (III.), Vrućica od žene, Cjelovit cjelov i ti. — Nostalgično vraćanje u neku prošlost, koja nikada nije bila sadašnjost. Fikcija i stvarnost ispreplicu se u konačni izmirni akord, koji jedva prekriva gorčinu ove pobjede i neizlječive skepse:

Što vrijeme ne će dati, stavlja u bivša doba;
a za budućnost trulež groblja čeka.
Ona je uvijek veća polovica vijeka,
i nesrazmjerno raste iz daleka,
i s prevarama vodi nas do groba.

(Boja uspomene)

Jedan zagrebački kritičar nazvao je najnoviju Ujevićevu zbirku »proplamsajem prije utrnuća«. Nadamo se, da će Tin Ujević doskora demantirati ovo zloguko proročanstvo, koje se ne odnosi samo na nj, nego i na čitavu njegovu generaciju, a — napokon i na sve one, koji usprkos »raznobojnih košulja« i

koncentracionih logora ne vjeruju, da će se tako preporoditi svijet.

Napose bi trebalo raspravljati o pjesničkim ugledima Tina Ujevića. Matoš, u prvim počecima, moderni francuski pjesnici, od stranih ugleda. Ujević se mnogo bavio suvremenom francuskom lirikom: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Apollinaire, Verhaeren, da spomenemo nekoliko velikih imena, koja se nameću dok čitamo neke pjesme Ujevićeve. Ima i drugih odjeka ili samostalnih analogija: Banville (Čarobni pelivan), Laforgue (Basne čarobnjaka), pa čak i Villona (Svakidašnja jadikovka). No kao da je glavni uzor Rimbaudov vizionarni impresionizam (ako ga tako smijemo nazvati), a graniči nadrealizmom. Nisu uzalud beogradski nadrealisti izdavajući neko vrijeme časopis »Svedočanstva« posvetili Ujeviću čitav jedan broj. Artur Rimbaud je Ujeviću možda veliki uzor kao ličnost i pjesnička egzistencija. No težak je i često jalov posao tražiti vrela i pobude pjesničkom djelu čovjeka, koji se — poput T. Ujevića — odlikuje velikom književnom kulturom i vanrednom općom naobrazbom. No bilo kako bilo, ugledi i pozajmice nipošto ne isključuju originalnost pjesnikovu. To dobro zna i sam Ujević, koji je tako lapidarno izrazio ovu istinu: »I čvrsto se ufam — veli on — da ličnost toliko bogatija biva — koliko više prima da bi vratila dalje« (Pogledi u praskozorju).

Dodatak. — O problemu književnih ugleda i poticaja progovorio je Tin Ujević u jednom pismu, koje bi budućem nekom biografu moglo poslužiti kao dragocjena građa. Puštajući po strani sva ostala pitanja koja su ovdje pokrenuta, reći ćemo — nadovezujući na »Obzorov« članak, da se Ujević ograđuje protiv nekih tvrdnja »ne hoteći, razumije se, prejudicirati slobodi kritike«. Krivo mu je što ga hrvatska, a specijalno zagrebačka kritika, smatra u neku ruku pasatistom, zaostajući tako za njegovim pjesničkim razvitkom. »Ja sam — veli on — najbržim tempom evoluirao baš između 1911. i 1915., pa me upravo četvrti augusta našao na antipodima samoga sebe«.

Ograđuje se nadalje od Matoša, koga smatra posve oprečnim temperamentom, a njegovo djelo ocjenjuje veoma kritički. A zanimljivo je, da Tin Ujević ne će da bude ni »francuski đak«.

»Da ostavimo Stefana Georgea, baš su u predratnoj Austriji (sada resp. Čehoslovačkoj u jednom slučaju) rođena dva majstora forme Hofmannsthal i Rilke. Rilke je doduše pisao i francuski. Ali francuski simbolizam je vezan uz germanske estetike i mistike. Kod nas svjetina(?) po stilu čovjeka određuje

odnosne klase i nacije. Tako bivaš neočekivano tuđinac, aristokrata, pa čak i Francuz, francuski đak.«

Ističe nadalje, da je posljednjih šesnaest godina malo čitao i da ne piše pod neposrednim dojmom lektire (što »Obzorov« recenzent nije ni ustvrdio).

»Ja sam — veli Ujević — 1919. znao francuski jezik bolje, nego njihovi profesori filologije. Ali moje su lektire bile: filozofija, roman, drama, historija, a najmanje poezija i lirika. Dakle stil i formu krivo je svoditi na Francuze, jer je to kod mene spontano i originalno, a moje poznavanje literature je svjetsko, te se ne ograničuje na jednu zemlju. Kritičari se veoma varaju kada zaključuju na neke uticaje i modele. Ta ja sam i historijski prije počeo pjevati, nego (malo intenzivnije) sam Matoš. I upoznao sam Baudelairea priznajem — ranije nego Matoša — i Matoševu studiju o Baudelaireu.«

Jasno je da se kritičari mogu prevariti, osobito u tim delikatnim pitanjima. A ipak je »Obzorov« kritičar čitajući »Ojađeno zvono« pomislio u više mahova na Laforguea (za koga u nas malo tkogod zna, a ni u Francuskoj nije onoliko popularan koliko zaslužuje).

»Pitate me za Laforguea — odgovara naknadno Tin Ujević — jesam li čitao? Svaki redak, od početka do kraja i stih i prozu i korespondenciju. Ali ostao mi je 1919. u Parizu, ovdje ga nemam, i isključujem da ima reminiscencija... Valérya poeziju nisam čitao; od svega temeljito samo Laforguea« i »jedan dio Verhaerena«. Redigirajući »Ojađeno zvono« za Maticu, pročitao je pjesnik »pet-šest svezaka Verhaerena«, da vidi ima li sličnosti, a našao je samo jednu riječ: »srce bitno« — *le coeur essentiel,* pa i to nije iz Verhaerena, nego je neobičan ovaj adjektiv nametnut traženjem sroka.

»Stihove Baudelairea (i pjesme u prozi i t. d.) — zaključuje Ujević svoj zanimljiv izvještaj — jesam čitao. Ali zdravo oko vidi sve razlike, koje su ogromne (i sličnosti, koje su nesumnjive! — Op.). »Tako sebe ne dugujem ni Rimbaudu, vrlo slučajno i sasvim fragmentarno poznatom, ni Mallarméu, ni Apollinaireu. Ja sam ipak ja...«

U to nitko ne sumnja. No, »ličnost toliko bogatija biva koliko više prima...« Pjesnik »Ojađenog zvona« je izvanredno mnogo primao, ali je primljeno asimilirao, »osvojio« (rekao bi Durtain) i zato mnogo mogao da vrati.

TRISTO GODINA FRANCUSKE AKADEMIJE

Personne ne sera reçu à l'Academie... qui ne soit de bonnes moeurs, de bonne réputatiton, de bon esprit, et propre aux fonctions académiques.

Prva točka Akademijinih statuta iz god. 1634.

Među kulturnim jubilejima ove godine ističe se u Francuskoj tristota obljetnica osnutka Francuske akademije. Nemili događaji, pod konac prošle, a početkom ove godine (željeznička katastrofa kod Lagnya, velika uhodarska afera, »panama« Saše Staviskoga) potisnuli su u pozadinu interes za kulturne obljetnice, ali nema sumnje, da će se francuska javnost — netom se stiša ova uzbuna — ozbiljno pozabaviti pitanjem, kako da se dostojno proslavi spomenuti jubilej. Francuskoj se akademiji štošta prigovara, ali se malotko (naročito u inozemstvu) pita kako je ova starodrevna institucija nastala, kako se razvijala tečajem posljednjih trista godina i zašto je njen razvitak krenuo baš ovim, a ne drugim kojim pravcem.

Da bi to lakše razumjeli moramo zahvatiti dobrano natrag. Prvi humanisti, koji su početkom francuske renesanse (u prvoj poli 16. stoljeća) pokušali stvarati u duhu antike služeći se pri tome pučkim jezikom doskora su zapeli u svom nastojanju.. Trebalo je najprije stvoriti podesan instrumenat, obogatiti novim riječima i konstrukcijama vulgarni govor. Renesansni pisci nagruvali su u svoj vokabular bezbrojne strane riječi — većinom grčke i latinske, povodeći se u svom pisanju za latinskom sintaksom, bez obzira na dotadašnji jezični razvoj. Zato se i jezik francuskih renesansnih pisaca toliko razlikuje od starofrancuskog: kud i kamo je bogatiji riječima, ali su fraze često zakučaste, izvitoperene i — nejasne. Sve vrije i ključa od novoga života, ali se iz tog preobilja rađa opasna anarhija. No pod konac ovoga perioda — na prijelazu u 17. vijek — kriza jenjava. Kao da je novofrancuski jezik prebolio dječje bolesti. Ljudima je dojadio učeni galimantijaš, a književnici i publika simpatično pozdravljaju nastojanja nekih pojedinaca, koji hoće pročistiti književni jezik i sapeti ga nekim pravilima. Ovo raspoloženje objašnjuje i silan uspjeh osrednjega jednog pjesnika, kakav je bio Malherbe. »Napokon dođe Malherbe«, veli Boileau gotovo sto godina kasnije u svojoj poetici označujući time, kako je ovaj purist i pjesnički pedant (Malherbe je bio i jedno i drugo) epohalno djelovao na svoje suvremenike.

Malherbeov lik stoji na ulazu u klasično doba, »veliko stoljeće«, kako Francuzi zovu svoj 17. vijek. Baš nekako u doba, kad je umr'o ovaj vjesnik klasicizma (1628) stali su se u Parizu sastajati prigodice neki uvaženi književnici i književno obrazovani amateri da raspravljaju o literaturi. Glas o tim učenim sastancima dopre do kardinala Richelieua i on ponudi društvu svoju zaštitu i službeno priznanje. Nastojeći da kontrolira sav javni, a donekle i privatni život u Francuskoj, veliki kardinal nije zaboravio ni književnost svoga doba. Njegova ponuda bude primljena (ta kako bi je i mogli odbiti) i konstituirano društvo od četrdeset članova pod imenom Francuske akademije *(Académie française)*. Ako je kraljevski patent, kojim Luj XIII. potvrđuje ovu instituciju datiran početkom 1635., akademija je faktično počela raditi početkom god. 1634., dakle upravo pred 300 godina.

Prvi je zapis o djelatnosti nove akademije zabilježen u registar 13. ožujka 1634.

Akademici nisu spočetka pravo znali što da rade, to jest kako da preciziraju svoju zadaću. No doskora odlučiše da izdaju rječnik i tako fiksiraju književni govor. Pri tom su se služili Malherbeovom metodom: kao što su liječnici onoga doba »čistili« pacijente, tako i oni čiste jezik, pa makar postao anemičan. Glavno je pravilo običaj, ali pri tom ne služi kao uzor svačiji govor (Malherbe se uglédao i u govor prostoga puka), nego govor uljuđenih društvenih klasa. Jezikoslovni autoritet je *honnête homme* (danas bi rekli: *gentleman)*. Zato su ušli u prvi akademijin rječnik (1694.) nazivi, koji se odnose na rat i vojsku, lov, heraldiku, premda taj rječnik ne bilježi inače nikakove tehničke termine, nego samo općenite pojmove. Aristokratski karakter ovoga književnoga jezika je očigledan, baš kao i apstraktno-racionalistička nota, koja prožima čitav francuski klasicizam. Klasični književni jezik, koji Francuska akademija, da tako kažemo kodificira u svojim izdanjima rječnika (od konca 17. vijeka, pa sve do naših dana) je siromašan, blijed — gotovo bezbojan, ali izvanredno istančan i bistar, jezik »čistoga razuma«, kako zgodno primjećuje jedan kritičar.

Kao što je Francuska akademija izbirljiva sastavljajući svoj rječnik, tako ne pušta koga god u redove četrdesetorice »neumrlih«. Taj izbor nije samo strog, nego je nepravedan. Molièreov slučaj često se ponovio tečajem stoljeća, a tko bi nabrojio sve vrijedne i zaista velike književnike, koje je Francuska akademija tvrdoglavo ignorirala. A nikada možda nije ovaj prijelom između službene i neslužbene književnosti u Francuskoj bio tako očit, kao naših dana. Ima tu —istina — i danas velikih

književnih stvaralaca: Bergson, Bourget, Régnier, Valéry (da spomenemo nekoliko zvučnih imena), ali su to faktično iznimke. Značajan je i sam sastav akademije: 12 romanopisaca, 7 povjesničara, 3 pjesnika, 3 kritičara, 2 dramska pisca, 2 političara, 2 diplomata, i po jedan filozof, filolog, prirodoslovac, pravnik i slikar. Ostala su mjesta momentano nepopunjena. Ovaj sastav je slučajan u pojedinostima, ali nije ipak tako hirovit, kako bi tko neupućen mislio. Značajna je činjenica, da su povjesničari odvajkada uživali Akademijine simpatije. Danas ih ima sedam: mgr. Baudrillart, de la Force, Goyau, Hanotaux, Madelin, Mâle, Lenôtre i nedavno umrli Camille Jullian i Pierre de la Gorce, mjesto kojeg će sigurno izabrati kakvog povjesničara (vjerojatno R. Pinona, političkog urednika »Revue de Deux-Mondes«). Hanotauxova »Obrana povijesti«, u kojoj se dokazuje golema važnost historije za razvoj čovječanstva i veličaju razne starodrevne tradicije, doimlje se kao neki akademski brevir ili programatski manifest, koji pokazuje kako Francuska akademija — čuvarica stoljetnih tradicija — uporno kreće svojim putem, često mimo dnevnih strujanja, a često i protiv njih. U tom smislu su navedena imena rječit dokumenat o raspoloženju visokog francuskog društva u naše doba.

Od pet akademija, koje tvore Francuski institut (Institut de France) ona je najstarija i najuglednija. Ostale su manje poznate, pogotovo u inozemstvu, a račun o njima vode gotovo samo stručnjaci. Jer dok je Académie française opća književna institucija reprezentativnog značenja, njena posestrima — Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres (koju je god. 1663. osnovao Colbert) je strogo znanstveno društvo za povijest, filologiju i arheologiju. I ova Akademija za epigrafiju i lijepu knjigu broji 40 članova, kao i ostale tri akademije: Académie des Sciences morales et politiques (osnovao Konvent, bavi se filozofijom, političkom ekonomijom, pravom, općom historijom), Académie des Sciences (osnovao 1666. Colbert, matematika, fizika, kemija) i Académie des Beaux-Arts (likovne umjetnosti i glazba), koja vuče lozu od Mazarina i Colberta, a konačno je konstituirana spajanjem pojedinih sekcija god. 1795.

Nakon ovog historijskog ekskurza lakše ćemo možda ocijeniti položaj Francuske akademije u suvremenom kulturnom životu Francuske. Shvatit ćemo lakše kako je Maupassant mogao napisati riječi: »Tri stvari obeščašćuju francuskog književnika: legija časti, *Revue de Deux-Mondes* i — Akademija«. Da je poživio dulje vremena, možda bi promijenio svoje mišljenje, kao što je prihvatio suradnju u glasovitoj konzervativnoj reviji.

Time se osnovna situacija dakako ne bi promijenila. Akademije su po svojoj naravi čuvarice prošlosti: tapaju za vremenom mjesto da vode i često priječe silom svoga ugleda i moći slobodni razvitak. Prva točka statuta Francuske akademije nije se zapravo promijenila od Richelieuova doba: ni danas ne može biti primljen u Akademiju čovjek, koji nije dobra vladanja, dobra glasa i podoban za akademske funkcije, dok se o *espritu* uvijek može diskutirati.

A usprkos svoga bojažljiva opreza i stoljetnog iskustva ova slavna družba nije nepogrješiva, kako je to eklatantno pokazala afera zbog gramatike, koju je pred godinu ili dvije izdala Francuska akademija. Ne samo, da ta gramatika nije na visini suvremene lingvističke znanosti, nego vrvi najordinarnijim pogrješkama ili čak besmislicama, pa je nakon porazne kritike prof. Brunota i drugih stručnjaka brzo nestala s tržišta. Tom zgodom su se akademici morali naslušati gorkih prigovora i ujedljivih šala, no oni su na to u Francuskoj navikli. Vicevi o Akademiji su naprosto klasični. I nepresušni. Eto — ovog je mjeseca opet izašla jedna publikacija, koja puca na Akademiju: »Uspomene jednog akademika« od Julesa Claretiea, bivšega upravnika *Comédie française*. Stalni tajnik akademijin — René Doumic, urednik *Revue de Deux-Mondes,* koji još nije proslavio svoju 100-godišnjicu kao spomenuti časopis, veoma se ljutio zbog te publikacije. Tješio ga — vele jedan kolega — akademik uvjeravajući ga, da publika traži ovakove indiskrecije. »Kad bih ja pisao svoje memoare — nastavio je on — rekao bih zacijelo, da su svi moji kolege sjajni ljudi i što više, izvanredno daroviti. Ali da! Nitko ne bi čitao takovih memoara...«

Zato je Claretie udario drugim putem. Nakon svake sjednice »pod kupolom« pravio je bilješke. Što gospoda akademici govore o »Rječniku« ne smatraju sami odviše ozbiljnim, pa ne treba te debate ni odviše strogo suditi. Može se čovjek začuditi, čuvši da se Brunetière očajno opr'o protiv prijedloga, da se u akademski rječnik uvrsti riječ *record* nazivajući je barbarskom tuđicom. »Brada raste, dok je brijemo«, rekao je neki rimski klasik, a jezik je živi organizam, koji se neprestano mijenja, usprkos svim nastojanjima, da ga fiksiramo. O rječničkim debatama u Akademiji pisao je i Anatol France. On je kao akademik stekao uvjerenje, da se učene ove rasprave nikako ne miču od slova A. A Paul Gsell je zabilježio u svojim »Razgovorima s Anatolom Franceom« nekoliko sočnih zgodica, kao na primjer ona o »prstenu« Hansa Carvela.

Claretie bavi se u svojim memoarima najviše pitanjem kandidatura: kako se visoki crkveni dostojanstvenici gorljivo natječu za titulu akademika i kako primjerice i kardinal može propasti u izbornoj borbi i ustupiti mjesto »običnom« *monsignoru* (Duchesne). Ili kako Zolu ne smatraju pod kupolom dovoljno uglađenim gospodinom, pa mjesto njega primaju u svoje kolo sladunjavo-sentimentalnoga Pierre Lotija. Zola (koji je bezbroj puta uzalud kandidirao) prisustvuje zajedno sa svojom gospođom svečanoj recepciji Lotijevoj. Ovaj — ne znajući, da se među općinstvom nalazi Zola — psuje naturaliste, a poimence Zolu. Prisutni mu plješću, dive se njegovoj muževnoj odlučnosti. No saznavši, da ga je Zola slušao, Loti je naprosto očajan i šalje mu najposlije pismenu ispriku, u kojoj ga biranim izrazima moli za oproštenje. Akademici su bijesni, a neki od njih krste Lotija kukavnim deranom.

Težak je položaj pjesnika. Ako smijemo vjerovati Claretieu: »U Akademiji ne smatraju Baudelairea uopće pjesnikom.« A tek pjesnikinje! Netko jednom bojažlljivo sondira teren za eventualni izbor jedne žene. »Nikada!« odgovara jednoglasno slavni zbor. »Ma bila ona i gđa. de Staël ili George Sand.« Sretan je bio Littré. On je ušao u Akademiju bez ikakovih intriga, nečujno, mirno, gotovo automatski. Prisustvovao je oduvijek svim sjednicama zastupan svojim poznatim rječnikom, pa se jednoga dana povela riječ, zašto da g. Littré ne bude i osobno prisutan. Prijedlog je prihvaćen jednodušno.

Zanimljivo je spomenuti, da se u društvu »neumrlih« izvanredno često spominje smrt. Raspravljajući o rječniku sjećaju se akademici svojih bolesnih kolega. Učena se debata prekida, a interes smjesta oživljuje. Govori se o onima, koji su »na redu«: Renan je na samrti, a François Coppée uzdiše: »Čini mi se kao da živim već hiljadu godina...« Legouvé je naprotiv bodar — premda je navršio devedeset i prvu. Brunetière se jedva vuče, blijed je kao smrt, ali je ipak došao na sjednicu. Na redu je slovo C i baš (s dopuštenjem) riječ *cul.* Neukusna ironija sudbine! Traži se fraza, u kojoj bi figurirao ovaj lijepi izraz. Netko sumnja, da li je ta riječ zastupana u djelima francuskih klasika. »Kako da to ne znate,« upada sumornim glasom Brunetière, »pročitajte zadnji pasus posljednjeg Montaigneova eseja u drugoj knjizi.«

Bila je to posljednja sjednica, kojoj je Brunetière prisustvovao. Mjesec dana kasnije bio je mrtav. Šire se glasine, da je tako loše gospodario, da je »Revue de Deux-Mondes« jedva smogla za sjajan pogreb. Zanimljiva tema za akademske razgovore! Ali ima i zanimljivijih. Eto — Coppée boluje na raku — rak na jeziku... Strašno pati, ali ne će, da ga operiraju. »Previše sam bio sretan u životu — veli on, — sada moram oka-

jati ovu sreću!« Ipak dolazi na sjednice. Ispali mu zubi, ne smije više ni pušiti, sumorno klima sjedeći u svom fotelju. »Vele, da samo zato dolazi u akademiju,« bilježi Claretie, »da bi sam sebe ponizio. Nije isključeno.«

»Akademija je groblje,« veli on malo podalje, » a bezbrojni sadreni odljevi ili mramorne buste su grobni spomenici.« Groblje. Ili bolnica! Claretie sjeda u fijaker i veli kočijašu neka ga vozi u Institut. Kočijaš se smutio. »Je l' ne znate gdje je to?« Kočijaš misli. »Ah — da, to je onaj špital«... Zamijenio je Francusku akademiju s Pasteurovim institutom.

To je bilo god. 1895. Od onda se prilike nisu mnogo promijenile. Ipak ne valja potcjenjivati staroslavnu ovu instituciju. Lako je praviti jeftine šale na račun nekih njenih »Besmrtnika«. Francuska je akademija ipak važan faktor francuskoga kulturnoga života, a umjela je — kako tako — sačuvati sve do dana današnjega svoj ugled i dostojanstvo kao neka nacionalna svetinja. Tom sentimentalnom obziru pridružuju se i praktični: Akademija je važan faktor u društvenom životu otmjenoga svijeta, raspolaže odličnim vezama i materijalnim mogućnostima — u kratko — stara ova tetka, ma kako bila ponekad zasukana ili hirovita, nije na odmet, kad netko traži časnu i moćnu protektoricu.

No bilo kako mu drago, i oni Francuzi, koji ni malo ne štede Akademiju svojim poganim jezikom, nego jetko zabadaju u Besmrtnike, dobro znaju, da *Académie française* vrši određenu kulturnu i narodnu misiju, koja je redovno delikatna, a često i vrlo nezahvalna, ali bez sumnje potrebna.

ŽIVI ŠENOA

Ne pišem biografije, ne pišem literarne studije; ovo su tek sitnice, nesistematski složene, kako mi dođoše na pamet, a pokupio sam ih što iz očevih usta, što iz svoga sjećanja...

M. Šenoa

Danas više ne treba dokazivati, da treba poznavati č o v j e k a, ako hoćemo što potpunije razumjeti d j e l o. Da književni kritičar nema samo pravo, nego i dužnost, da se zanima za sve biografske pojedinosti piščeve, jer će tako najdublje proniknuti u njegova djela.

Nema sumnje, da se u novije doba mnogo pretjerivalo: indiskretni književni historici nesmiljeno su tragali za svim mogućim podacima nastojeći da osvijetle i najintimnije kutiće ove ili one biografije. Pri tome se nisu uvijek odlikovali osobitim taktom, a često su se tako zanijeli svojim istraživanjima, da su zaboravili ono, što je ipak najglavnije: samo djelo. No ovakove pretjeranosti ipak nisu mogle kompromitirati biografsku metodu književno-kritičkoga rada, koja je naprosto nenadoknadiva. Privatni piščev život i njegovo djelo povezani su takovim nerazrješnim vezama, da ih nitko ne može odijeliti (premda je bilo velikih pisaca, koji su se svim silama trudili, da svojim primjerom dokažu protivno). A točnim poznavanjem piščeve biografije (ne glavne crte ili apstraktne neke zasade, nego čitav niz slikovitih sitnica!), oživjet će pred nama i književno djelo toga čovjeka. Postat će nam bliže, zanimljivije i draže, a hladno akademsko udivljenje, kojim se redovno odužujemo klasicima, ustupit će srdačnom poštovanju i toploj simpatiji.

O tome svjedoči i zanimljiva knjižica, u kojoj je prof. Milan Šenoa zabilježio neke uspomene na svoga velikog oca. August Šenoa spada — istina — u red onih hrvatskih pisaca, koji su zaista popularni i blizi čitavom svome narodu, a napose Zagrepčanima, a ipak će mnogi čitalac — pročitavši ovu knjižicu — osjetiti, kao da je tek sad pravo upoznao autora »Kletve« i »Zlatarova zlata«.

Milan Šenoa nije u tom slučaju običan biograf, koji hladno raščinja živu prošlost jednog slavnog pisca, nego sin, koji se ni časkom ne ogrješuje o sinovlji pijetet. Pa ako iznošenjem ovih uspomena nije kanio napisati neku apologiju, ipak mjestimice brani — diskretno, ali odlučno — svog oca. »Razumljivo je to samo sobom — veli on — u jednu ruku, jer sam mu sin, a u

drugu, jer je aureola njegova mnogo sjajnija nego što je bila onoga časa, kad sam ga posljednji put vidio.« Koja ta sitnica nije možda posve točno zabilježena — od onda je prošlo preko pola stoljeća — ali ipak rado vjerujemo piscu ovih zapamćenja, da mu je glavna slika ostala u pameti živa i neizbrisiva. A napisao je »tih nekoliko stranica« bojeći se sa pravom, da se uspomena na neke stvari ne izgubi, jer su mnogi živi svjedoci davno pomrli, pa su se tako sačuvali brojni papiri o različitim obiteljskim prilikama i neprilikama, rodbinskim vezama i kretanjima, a pročitavši pažljivo prvih tridesetak stranica »Mog oca« upućeni smo točno u čitavu genealogiju Šenoine familije. Saznajemo — među ostalim — da je ime Šenoa češkoga podrijetla, a identično je hrvatskom: Šepec ili Šepak; da su se Šenoe doselili nekoć iz istočne Češke u Beč, a zatim u Budim i pisali se Schöynoha, Schenoha ili Schönoa, kao što se potpisivao otac Augusta Šenoe. Saznajemo nadalje kako je Alois Schönoa, slastičarski majstor, došao u Zagreb, gdje je postao *dulciarius episcopalis* biskupa Haulika i t. d. A treba istaći, da ovi rodbinski zapisi nisu nimalo dosadni, jer Milan Šenoa spretno kombinira neke slikovite, anegdotističke detalje, koji često oživljuju čitavu jednu epohu.

Zatraživši »stanovništvo« (zavičajnost) grada Zagreba Alois Schönoa se prometnuo u Věkoslava Šenou, ali je ostao sve do svoje smrti vatreni Austrijanac, a često bi se pravdao sa sinom Augustom, koji je za rana krenuo posve drugim putem, prigovarajući mu, da je »panslavist«. A zaista rijetko je kada između starih i mladih pukao toliki jaz, kao u ono doba. Otac »nikako nije mogao pojmiti reforme i ideje četrdesetosme godine, a sin je sav planuo od slobodoumnoga žara, koji je počeo da iz Francuske baca svoje zrake na čitav svijet.«

Kako su škole bile hrvatske, stari je Schönoa upisao sina u školu cistercita u Pecsu, gdje je August Šenoa naučio madžarski. Kad su za vrijeme apsolutizma škole ponijemčene upisao ga je u zagrebačku gornjogradsku gimnaziju.

Milan Šenoa iznosi mnogo zanimljivih i važnih detalja o đakovanju svoga oca evocirajući veoma zgodno duh onoga vremena. Ovi *Lehrjahre* Augusta Šenoe tumače nam u mnogočem njegove književne sklonosti u kasnije doba, njegov kulturni horizont i prve pobude. Saznajemo na primjer, da je još u srednjoj školi naučio francuski i talijanski, da se oduševljavao »Osmanom« (na to ga je djelo upozorio sam Ljudevit Gaj!), a čitajući Prešerna odlučio je da ode prvom zgodom u Sloveniju. Nakon mature krenuo je doista u Sloveniju, a boravak u Kranju potakao ga je da napiše »Karamfil sa pjesnikova groba«. Na tom je putovanju dopr'o do Venecije, koja je na nj proizvela silan dojam.

Iz toga doba potječu i glavne njemačke pjesme Augusta Šenoe, koje nisu bile namijenjene javnosti, a ne predstavljaju danas zapravo ništa drugo no filološki kuriozitet.

Mnogi čitaoci Šenoini ne znaju, da je mladi Šenoa htio u diplomaciju i da je — što više— sjajno položio prijamni ispit za negdašnju Orijentalnu akademiju u Beču, koja će mamiti i njegova »Prijana Lovru«. Nisu ga primili, jer je već onda bio sumnjiv kao »panslavist«. Boravak u Pragu tvori vele važnu etapu u obrazovanju Augusta Šenoe, a njegov sin je dobro učinio, što je ovu epohu u životu očevu naročito plastično istakao. Spominje sva važnija češka poznanstva (Neruda, Hálek, Erben i dr.), interes za kazališni život u Pragu, suradnju u češkim listovima. Uz Mladočehe ne valja zaboraviti Poljake, ni Ruse, ni Ukrajince, jer je mladi Šenoa obuhvatio svojim simpatijama čitav slavenski svijet proučavajući sve slavenske jezike. Znao je čak ukrajinski! Od njegovih književnih simpatija spominje M. Šenoa: Njekrasova, Turgenjeva i Mickiewicza (na koga je upozorio Franjo Marković).

Odlazeći iz Praga (gdje je boravio kao stipendist Strossmayerov) u Beč, spjevao je Šenoa oproštajnu pjesmu na češkom jeziku. Njegove su lingvističke sposobnosti bile regbi neograničene. August Šenoa je sjajan primjer kako velikom i samoniklom talentu ni malo ne škodi tuđa natruha, nego mu naprotiv studij stranih djela i ugledâ pomaže, da tako reći izljušti ono, što je njegovo.

Ne dostaje nam prostora da pribilježimo glavne zanimljivosti ove bogate knjižice, koja može da posluži kao izvrstan uvod u studij Šenoinih djela. Pisac se osvrće na sve važnije momente Šenoine biografije. Nakon Praga — Beč. Suradnja u hrvatskim i austrijskim listovima (»Slavische Blätter«, »Pozor« — današnji »Obzor«). Njegova kritičarska djelatnost u »Pozoru«, sukob sa Demetrom, reorijentacija hrvatskoga kazališta (Francuzi, Slaveni). Postanak romana »Zlatarovo zlato«. Šenoini prijevodi za kazalište, od kojih su mnogi posve nepoznati. Urednikovanje u »Vijencu«. Postanak pripovijesti »Čuvaj se senjske ruke« i nekih povjestica. Prvi zametak »Kletve«. Putovanje u Italiju, »Diogenes«. Boravak u Mokricama i »Seljačka buna«. Ljetovanje u Dobrni i pripovijest »U akvariju«. Šenoina veza sa Slovencima (Bleiweisova proslava). Jedno putovanje Hrvatskim Zagorjem. Šenoini sukobi s mlađim pravašima (»Sloboda«). Rad u Matici Hrvatskoj. Walter Scott i Čeh Herloson kao Šenoini ugledi u pisanju historijskih romana. August Šenoa kao crtač. Njegova radna metoda u pisanju književnih djela, njegove književne bilješ-

ke i privatni satirično-humoristični sastavci. Njegovi pjesnički prijevodi (češki pjesnici, Mieckiewicz, Słowacki, Heine, Tasso, Thomas Moore, Longfellow, Vazov i dr.). Prijevodi Šenoinih djela na strane jezike. Šenoa kao Z a g r e p č a n, njegova služba pri gradu, koja ga je toliko apsorbirala, veliki zagrebački potres 1880., posljednji dani Augusta Šenoe, njegova prerana smrt — sve je to prikazano u toj knjižici, koja bi — da plagiramo Papinija (»Dante vivo«) zaslužila ime: »Ž i v i Š e n o a«.

STEFAN GEORGE ILI TORANJ BJELOKOSNI

zu meinem träumen floh ich vor dem volke
mit heissen fingern tastend nach der weite

George

Kako smo javili među brzojavima, umr'o je u Locarnu (a ne u Luganu, kako je glasila prva vijest) nakon kratkog bolovanja Stephan George, jedan od najvećih njemačkih pjesnika. Oduvijek je živio veoma povučeno zadovoljavajući se s uskim krugom prijatelja, a malo je kada direktno zahvaćao u javni život. Zarana je postigao slavu i oko njegove se ličnosti spleo čitav niz legenda, koje su često veoma blesave, ali književna djela Georgeova nisu ni do dana današnjega doprla u širu javnost. Veliki ovaj artist, koji je izvanredno obogatio njemački jezik i pjesnički izražaj uopće, nije djelovao neposredno, nego po svojim učenicima: Friedrich Gundolf, Ernst Kantorowicz, Kurt Hildebrandt, Erich von Blumenthal, Marx Kommerell, Friedrich Wolters — da spomenemo samo nekolicinu prvaka. A zanimljivo je istaći, da to nisu pjesnici, već filolozi i kulturni historici, koji su u Stephanu Georgeu našli uzvišen uzor kulturnoga rada. Posve je kriva predodžba, da je George živio daleko od svoga doba i naroda u nekom zrakopraznom prostoru (to se nekad zvalo »toranj bjelokosni«): čitav njegov pjesnički *oeuvre* povezan je s vremenom, u kojem je nastao, i — što više — uglavnom nerazumljiv, ako ne vodimo računa o društvenim prilikama Vilimove Njemačke. A opravdana je i tvrdnja onih njemačkih domoljuba, koji su neumorno isticali, da je George usprkos svojim romanskim (napose francuskim simpatijama) reprezentativni Nijemac, a i veliki njemački rodoljub. Danas ga »Vossische Zeitung« proglašuje i Hitlerovim prorokom, dok pruski ministar Rust u kondolenciji pokojnikovoj sestri ističe Georgeovu pripadnost nacionalno-socijalističkoj Njemačkoj. Pokojnik se dakako ne može braniti, kao onda, pred kratko vrijeme, kad je uljudno, ali jasno, odbio da bude predsjednikom »očišćene« pruske *Dichterakademie*.

I tako je Stephan George postao odjednom državni poet, a njegova slava službeno sankcionirana. To je velik i neočekivan napredak. Jer pred nekoliko godina — prigodom pjesnikove 60-godišnjice — službena je kritika većinom uporno šutjela. U njemačkim školskim knjigama jedva mu se spominje i ime, a često ga zapostavljaju u korist Dehmela. Richard Dehmel (umr'o 1920.) je velik pjesnik, ali je prečesto nezgrapan

i vulgaran, u vječnoj potrazi za što jačim i potpunijim izražajem. George je naprotiv klasik, pravi fanatik dobroga ukusa i — poze. Svećenik rijetke elite, a ne pučki tribun. I onda — pedesetgodišnji Dehmel pošao je 1914. dobrovoljno u vojnike, pa je »dokazao u teškim danima, da je najveći njemački pjesnik«, kako bezazleno konstatira popularan jedan pregled njemačke moderne književnosti. George se nešto teoretski oduševio za ratnički dekor (kao da je to neka sredovječna vojna!), ali je brzo sustao i stao — što više — proricati neke neugodne stvari. A mnogo se o tom raspravljalo, da li je Georgeovo umjetničko naziranje srodno njemačkom duhu i nije li ovaj kult forme i parnasovska »bešćutnost« romanskoga podrijetla. I dok su jedni ozbiljni autoriteti poricali, da je ovaj Rheinhesse iz Bingena pravi Nijemac (Rheinland je pogranično područje, gdje se isprepliću razne kulture), drugi su ozbiljni autoriteti ustvrdili, da je George »najnjemačkiji od sviju Nijemaca«. Bilo kako mu drago, u njemačkoj literaturi nema više ovakova primjera umjetničke discipline i uprav asketske odanosti pjesničkom pozivu. A dostaje li nekoliko savršenih stihova, da sačuvamo ime pjesnikovo, osigurana je Georgeova slava za vječna vremena.

Mnogo se prigovaralo (a i danas ovi prigovori nisu posve utihnuli), da su Georgeovi stihovi — umjetno cvijeće, koje ne miriše, savršeni mozaik, koji se doima kao nešto hladno i bez krvi. Jer da pjesnik »Himna, hodočašćâ i Algabala« i nije pjesnik, već artist, ne *Künstler,* već *Künsteler,* koji povrh toga voli kanda više skladne dječake od najljepših žena.

Tko pozna glavne Georgeove zbirke stihova (a mnogi, koji su o njem sudili, nisu čitali njegovih djela) znat će, *l'art-pour-l'art* nipošto ne iscrpljuje Georgeov pjesnički ideal. Da je ovaj pjesnik čitavoga svog života snivao o tome, da bude svome narodu prorok i kulturni vođa, *vates* u drevnom (i zaboravljenom) smislu ove riječi. Ali tko voli samo priprosto poljsko cvijeće i naivnu dražest pučke popijevke, neka ne čita Georgea, jer će se razočarati. Taj pjesnik pomno destilira svaku riječ, pa mu je često uspjelo, da odstrani sve tragove zanosa, bola ili oduševljenja, a onda žali ako je nestalo »velikoga svečanoga daha i žara« i moli se svome božanstvu:

Vrati mi pjesmu
Jasnu i čistu kô radosni dani!
Ta znadeš i sam: odbjegô me mir
Klonula ruka —

Ni oni, koji nadasve vole izravnu akciju ili sitan socijalni rad, ne će zadovoljiti gospodskog ovog estetu, koji se često pred životom i svijetom sklonuo u raskošne palače Algabalove, da poput Ljudevita Bavarskoga traži ljepotu »bježeći od puka k svojim snovima«. George je socijalan kao i Dante, koji je prezirao svoj rodni grad Firencu, ali ga je u isti mah i žarko ljubio. No ima područja — veli George — koja nisu podobna da posluže umjetnosti; nagonâ i svojstava čovjekovih, koje treba izlučiti, poništiti. A ima bome i afektacija, poze: strašni Algabal (Heliogabal!) silazi mramornim stepenicama, koje rumeni krv bližnjega, »dragoga brata« i nehajno diže svoju grimiznu povlaku, da je ne bi uprljao... No Georgeova umjetnost nije gotovo nikada neposredni odraz svijeta, pa ni pjesnikovih ličnih preokupacija. Sve je pomno preobraženo, Georgeova su pjesnička djela čudo od stilizacije.

I protivnici i poštivači pjesnikovi vole govoriti o formalnim odlikama njegove umjetnosti, koja se takmi s najboljim djelima francuskih Parnasovaca. Stephan George je njemački Leconte de Lisle i Hérédia u isti mah, ali je i Mallarméov učenik, Verlaineov prijatelj i Baudelaireov poklonik, ne zaboravljujući ni kraljevsku gestu Villiersa de l'Isle-Adam, koji hoće da bude »nesuvremen«, kao i George, koji u jeku njemačkog naturalizma, osniva svoju grupu oko »Listova za umjetnost« *(Blätter für die Kunst).* Od engleskih uzora voli George najviše Shakespearea (Soneti!), Swinburnea i Prerafaelite (naročito Rossetija), od Talijana velikog Firentinca.

Georgeovi prijevodi (bolje: *Nachdichtungen)* su samostalna umjetnička djela, pravi književni unikum, kao na primjer Baudelaireovo »Cvijeće zla« ili Shakespeareovi »Soneti«. Tu može čovjek upoznati Georgeovo formalno savršenstvo i bogatstvo jezika, kojim nadilazi sve njemačke pjesnike. Ta pojava najviše je frapirala suvremenike, a Georgeove zasluge za njemački jezik istaknute su i u povelji, kojom mu je grad Frankfurt god. 1927. podijelio novoosnovani *Goethe-Preis.*

Ali baš oni, koji ističu savršenstvo forme u Georgeovim djelima, često prigovaraju da tu nema ideja, kao da su ti raskošni stihovi šuplji. No ako ogledamo pozornije i kronološkim redom onih devet knjiga pjesama, koje obuhvataju gotovo pola stoljeća pjesničkog rada, naći ćemo ne samo svu silu ideja, nego i određenu evoluciju, neko organsko razvijanje snažne i originalne ličnosti, koja kulminira u sedmoj i osmoj knjizi »Sedmi prsten« i »Zvijezda sveze«, dok posljednja zbirka »Novo carstvo« (ovo nije nipošto *III. Reich),* ne označuje nikakav novi uspon: u toj knjizi, koja je izašla 1928., sakupio je pjesnik neke

neobjelodanjene stihove iz različitih perioda svoga stvaranja, pa i neke »rasne« pjesme. Oni, koji tvrde, da je George živio i radio apsolutno i z v a n svoga vremena, trebali bi pročitati spomenute dvije knjige, koje označuju vrhunac Georgeove umjetnosti. U njima autor neprikriveno određuje svoje gledište prema velikim problemima i ličnostima svoga doba, a poput Dantea opominje i kara opravdavajući pri tom sebe i svoje aristokratsko-ekskluzivno držanje.

»O moji suvremenici — dovikuje George u jednoj pjesmi svojim kritičarima — dosta ste me već mjerili i grdili. A ipak ste se prevarili! Rekli ste, da sam kraljević neki, opijen mirisnim pomastima, koji se tiho ljulja i broji taktove — svečano, skladno i daleko od svijeta... Niste se dosjetili mukama i krvavim snima u nastojanju za najvišim«. No Georgeova bol, kako se zrcali u njegovim knjigama, je diskretna, njegova je rezignacija skladna i nenametljiva. A bilo bi vrijedno raspravljati napose o Georgeovu stoicizmu, golemoj moralnoj disciplini kulturnog čovjeka, koji osjeća i trpi jače od drugih, ali se umije svladati.

»Ne kočimo se više i ne blijedimo — veli on na jednom mjestu — kô zaljubljeni negdašnji junaci. Prebogati smo jadom, al' trpimo blago i trzaji naši su zaobljeni. N j i h su zvali hrabrima i kad su im se od usta otimali krikovi. M i smo trpjeli dugo i boli svakojake, al' naše usne moraju da šute.«

Gotovo sve stihove Georgeove provijava neka hladna mirnoća, spokojna sigurnost čovjeka, koji zna što hoće i što može. Čovjek, koji je tražio svoga boga i — našao ga. To je u glavnom i linija razvitka. Od blistavila boja i tonova u prvim zbirkama i simbolističke zbirke »Godina duše« i diskretne raskoši u »Sagu života i pjesmama o snu i smrti« vodi put do odrešite afirmacije i samosvijesnih zaključaka »Sedmog prstena«. Božanstvu treba služiti vedra srca, a Georgeovo nastojanje u njegovu hodočašću teži da prevlada bol i žalost, koja nagrđuje uzvišeni sklad umjetničkog savršenstva.

Plemenit je o dubok glas
Kad zbori klonula duša;
Zvuci su umilni, blagi,
No premalo to je za pjev!

Dok u prvim zbirkama susrećemo vizije starih kultura, antikne krajolike, njemački srednji vijek i daleki neki Orijent iz priče, »o d s j e v e d u š e, k o j a s e n a s v o m p u t u s k l o n u l a u d r u g a v r e m e n a i p r o s t o r e«, podaje

pjesnik s kasnijim djelima — transponiranu na viši plan — sliku svoga vremena. No sjenoviti simbolizam i sumorna melodika u »Godini duše« ostat će mnogim poštivačima pjesnikovim najdražom knjigom Georgeovom.

Spomenuli smo, kako neki strogo sude o nastranostima Stephana Georgea i njegovih sljedbenika. Nedužnim nastranostima, koje se ogledaju u raznim bibliofilskim igrarijama, pravopisnim i štamparskim osebujnostima. Zanimljivo je kako se žučno osporavalo Georgeu pravo, da piše imenice malim slovom i da se ne služi običajnim interpunkcijama. Kao da je to neko sudbonosno pitanje... Ali ovo sitničavo zabadanje ima dublji smisao. Ne budi običan, veli George, ne budi kao drugi, već idi s v o j i m putem. Ovo je prvi članak pjesnikova Vjerovanja, vječni pripjev svih njegovih stihova. A ovaj individualizam, neizlječivi strah od svega, što je prosječno i vulgarno, očituje se i u ovim sitnicama ili — ako hoćete — ortografskim djetinjarijama. No bližnji su dobro shvatili što to znači...

Na čelu prve svoje knjige *(Die Fibel)* napisao je George u pravom nietzscheovskom tonu ove stihove:

I tako pođoh na put
I bijah stranac
Tražeći nekog
Da tuguje sa mnom
A nitko ne bješe —

Ovi su stihovi ključ svim Georgeovim djelima. Nikada mu ljudi nisu oprostili, što je umio biti sam i poći svojim putem. Ali narodu ne služi onaj, koji za njim tapa, nego koji ga vodi.

JEDAN HRVATSKI HUMORIST

Sve je to dragom Bogu svejedno, ali kad se piše zašto da bude krivo.

Slavko Kolar (u jednom pismu)

Među beletrističkim izdanjima, kojima nas je ove godine obdarila Matica, ističe se Kolarova zbirka novela. Pod naslovom »Ili jesmo — ili nismo« sakupio je Slavko Kolar pet izvrsnih novela iz života naših malograđana, u kojima je duboko zahvatio u naš suvremeni život i psihu našega čovjeka uopće. Teže je zamisliti nešto autohtonije: u zemlji gdje su humoristi tako rijetko posijani Kolar nije samo najjači samonikli talenat, nego je i najviše »naš«. Domaća je njegova široka natura, dobrodušna ironija i slavensko-fatalistički optimizam; domaće su i sitne prilike, propali talenti, bijedni kompromisi. Premda je komika u suštini općeljudska, a društvena satira u mnogočem izvanvremenska i međunarodna, Kolarove humoreske šibaju mnoge specifične poroke našega čovjeka, a ne zaboravljaju ni posebne hrvatske mizerije.

Izdavajući ovu knjigu Matija je Hrvatska ostala vjerna svojim najljepšim tradicijama i dala našem čitalačkom općinstvu dobru i aktualnu knjigu. Djelo, koje je izraslo na domaćoj njivi, ali dosiže evropsko mjerilo. Umjetnički dokument naše stvarnosti.

———

Slavko Kolar nije početnik. Ali do sada nije postigao onu popularnost, kakovu zaslužuje svojim sposobnostima. Započeo je negdje oko 1910. u »Krijesu« (katolički omladinski list), a nastavio u »Savremeniku«. Godine 1917. izdao je prvu svoju zbirku novela »Nasmijane pripovijesti«. To su početnički radovi. Odaju nesumnjivo veliki jedan talenat, kojemu još ne dostaje rutine. Ipak ovom zbirkom pisac nije naišao na dublje razumijevanje kritike. Pokojni Donadini nazvao je posprdno Kolarov način pisanja »humorom predgrađa«, a drugi jedan kritičar zove njegov stil »kravarskim«. No ima u tim zlonamjernim konstatacijama zrnce istine: Kolar razumije maloga čovjeka »iz predgrađa«, shvaća njegove tegobe i — rado prašta. A svojim zvanjem (Kolar je agronom!) podržaje odvajkada živ kontakt sa seljačkim svijetom: ladanje nije Kolaru turistički doživljaj ili predmet za folkloristička istraživanja, već nešto intimno, nešto njegovo. Odatle »kravarska« nota u njegovom stilu!

A jednom novelom u »Nasmijanim pripovijestima« (Historijska kljova) ogledao se Kolar i u političkoj satiri dokazujući, kako se umije služiti i groteskom. A dokazao je i tom zgodom, da je domaći sin, koji izvrsno poznaje hrvatski mentalitet, jer ga direktno doživljuje.

———

»Ili jesmo — ili nismo« je programatski naslov druge Kolarove zbirke, koja evo izlazi u nakladi Matice Hrvatske. Ovih pet novela, (od kojih su tri štampane u »Savremeniku« i u »Hrvatskoj Reviji«, a dvije — veće — dosad neobjelodanjene) nije ušlo slučajno u jednu knjigu. One tvore organsku cjelinu, a povezane su idejno i sadržajno. Prva novela »Kompromis« označuje svojim naslovom osnovni problem čitave zbirke: životni kompromis. Može li čovjek ostati vjeran sebi, ili se mora — prije ili kasnije — uslijed životne nužde iznevjeriti svojim idealima? Oko tog pitanja vrte se sve ove pripovijesti. Krešimir Turčić, svemirski putnik, ljubimac i poklonik zvijezda, učenik sedmoga razreda gimnazije, predsjednik tajnog djačkog literarno-umjetničko-revolucionarnog kluba »Bomba« — očajno se bori protiv kompromisa, a ipak... S početka misli, da je to veoma jednostavna i laka stvar, ali će ga mladi njegov život doskora uvjeriti o protivnom. Zapast će u »kompromis«, a da sam pravo ne zna kako. A nakresani njegov tatek lijepo mu je nekoć tumačio, kako je laž, da pametniji popušta. »Premda je to po svom duhu najhrvatskija poslovica, ona je bezuvjetno i najgluplja. Ako si u pravu, ne popuštaj! Glupan, kukavica i slabić popuštaju! To nas uči historija, specijalno naša hrvatska historija, a ti valjda znaš, da je historija *magistra vitae!*... Nikakvih kompromisa, jer kompromis kompromitira, to jest prlja!« Dijete guta očeve riječi (silno je počašćen, što tata ovako mudro s njime razgovara), ali na pitanje: što je kompromis, ne zna odgovoriti. »I bolje je da ne znaš«, gunđa otac. »Još ćeš to uvijek dosta rano saznati!«

I doista! Na koncu pripovijesti obistinjuje se ovo proročanstvo: »Pripitomio se gordi lavić.«

A tako svršavaju i ostale pripovijesti. Osim posljednje! A i to je u neku ruku »Pirhova pobjeda«. Luka Šušmek sklopio je — istinabog — koji taj kompromis u svom skitničkom životu, ali samo onda, kad je bio gladan ili zebao pod zimskim nebom. Čim bi utažio prvi glad i malko ogrijao tabane, probudio se u njemu stari prkos. Ili jesmo — ili nismo! — A značajna je činjenica, da se od svih Kolarovih junaka jedini Luka Šušmek ovako ustrajno brani od kompromisa: jedino čovjek, koji ništa nema i nije vezan ni o kakvo mjesto ili osobu, može da bude »beskom-

promisan«, da prkosi gazdi i družini, da ne zatomi svoju zlovolju zbog ranog ustajanja ili antipatiju protiv crnoga mačka. A i taj čovjek mora biti spreman da zbog svoga »uvjerenja« pati, što će reći — gladuje i zebe.

Kako god ova shema izgleda jednolična, Kolarove su novele veoma raznolične. Jedna se novela odigrava čak u Parizu u redovima tamošnje hrvatske kolonije. Galerija tipova, koji oživljuju ovu zbirku bogata je i šarena. »Ali, kakav si da si, moj si!« Ovim riječima pozdravlja domovina izgubljenog sina, koji se vratio iz dalekog svijeta, da zaplovi konačno u luku malograđanske sreće (Ptica nebeska). I tu je problem kompromisa osnovno pitanje.

No dok je satira u Ptici nebeskoj izvanredno dobroćudna, a pisac ne krije svojih simpatija za gospodina Klisića i svu onu menažeriju u *Café du Dôme,* slijedeće dvije novele su prilično trpke i ako je ova gorčina prigušena. »Politička večera« je zacijelo najbolja politička humoreska naše književnosti, pripovijest, koja zaslužuje, da se o njoj dublje zamislimo. Ova provincijalna zgodica, koja je ispričana s tolikom vervom, pokreće zapravo osnovni problem našeg narodnog i društvenog života: odnos između inteligencije i seljaštva. A tragikomični rasplet svjedoči, da Slavko Kolar nije samo dobar pripovjedač, nego i dobar rodoljub.

Jetke satire ima i u »Šljivi«, no groteskna sadržina odvraća pažnju čitaoca od tragičnog *Leitmotiva.* Pripovijest o fatalnoj Mrnjasovoj šljivi obiluje sjajno zapaženim detaljima, ali nije tako cjelovita i klasično jednostavna kao »Politička večera«.

Posljednja novela »Ili jesmo — ili nismo«, koja je dala ime čitavoj zbirci odlikuje se također sjajnim pojedinostima, ali je kanda na šire zasnovana, pa je čitalac razočaran došavši tako brzo do konca ove historije. Luka Šušmek mogao bi postati i junakom suvremenog društvenog romana, hrvatski »Gil Blas« ili »Simplicissimus«.

———

Slavko Kolar nije osobito plodan pisac. Mnogo ispravlja i dotjeruje, a ipak se čitalac ne može nikako oteti uvjerenju, da Kolar improvizira. Tako mu pričanje lako teče, a dosjetke pljušte poput kiše! No unatoč ovoj prividnoj lakoći Kolar radi polagano, pa još nije dospio, da svoje seljačke novele skupi u jednu knjigu, kao što je sakupio svoje tipove iz našega malogradskog života. U tu zbirku seljačkih novela ušla bi glasovita »Breza« (jedna od najpoetičnijih novela hrvatske književnosti), »Svoga tijela gospodar«, »Mika Čubak«, »Kriza« (koju je Dayre preveo na francuski), a naslov zbirci dala bi (za sada nedovršena) novela o »Ženidbi Imbre Futača«.

U posebnoj knjizi izašle bi lakše (»feljtonske«) pripovijesti, koje su raštrkane kojekuda i nepristupačne široj publici. Za tu zbirku ima Kolar već divan naslov »Perom i drljačom«. Nadajmo se, da će u dogledno vrijeme iskupiti i ovo obećanje.

———

Još nekoliko riječi o Kolarovim književnim uzorima.

Povodom Kolarovih malograđanskih novela spominjali se u više navrata Rusi, naročito Gogolj, Čehov. Sam pisac ne taji ovaj afinitet, ali spominje druge uglede. Spomenuti klasici ruskog humora su u mnogočem tipični Slaveni i prema tome srodni Hrvatima. Osjetivši ovo intimno srodstvo Kolar se donekle odbio od Rusa i potražio svoj ugled na Zapadu, u Francuza. Njegova frankofilija nije površna (ili čak snobizam!), nego saznanje, da bi od velikih francuskih humorista moderni hrvatski pripovjedač mogao svašta naučiti. Nama treba umjetničke discipline, koja će obuzdati slavensku sentimentalnu anarhiju i naučiti pisca kako da se uzdigne iznad svoga objekta. Da bude bistro ogledalo, u kojem se odsijevaju sve stvari, a ogledalo ostaje nepomućeno i jasno. Zato Kolar voli Anatola Francea. O svojim uzorima govori u jednom pismu (odakle je uzet i epigraf ovom članku) ovako: »Anatol France spada u moje književne simpatije... ali duboki respekt ja pred njim ne osjećam. Taj veliki respekt, visoko preštimavanje ja imam za Baudelairea, za E. A. Poea, za Gogolja, Flauberta i Maupassanta i još možda koga. A. France je II. klasa. Samo njegova kultura, fini podsmijeh i diskrecija bijahu mi pred očima recimo u *Ptici nebeskoj«.* Zato se oduševio za Maupassantovu »Boule-de-suif«, zato od svih francuskih pjesnika najviše voli Baudelairea. I kao što je Vladimiru Klisiću »Cvijeće zla« poslužilo kao uzglavlje dok je spavao na klupi pod pariškim nebom, tako je ova knjiga pratila poput vjernog druga i Slavka Kolara — njegova tvorca — u raznim tegobnim situacijama. A kako je hrvatski pisac iz Čazme »prokuhao« Baudelaireovu umjetnost svjedoči — uz ostalo — sjajni onaj opis pariškog predvečerja u epilogu »Ptici nebeskoj«:

»Zadrhtali su nervi velikoga grada Pariza. Puls mu je zakucao snažnije i življe. Budila se strašna noćna životinja, i oči su joj se krijesile. Spremala se divna grješnica na noćnu šetnju. Plahi je provalnik stisnutih zubi i pesnica, oboružan čudotvornim alatom, polazio na posao. Sjajne dvorane dancinga, kabareta, teatera bliještale su još prazne u napetom očekivanju ele-

gantne gospode i razgolićenih žena. Žice na instrumentima, koje su muzikanti izvlačili iz kutija, drhturile su od neke hladnoće i nervoze.«

Usporedimo li ovih nekoliko rečenica s pjesmom »Le Crépuscule du soir« uvjerit ćemo se, kako je hrvatski pisac sažeto parafrazirao svoj francuski uzor. Neke su fraze posve jednake, kao u »Večernjem sumraku« Baudelairea, a ipak ima jedna bitna razlika: dok Baudelaireovi stihovi odaju neku sitost, gorčinu i gađenje, koje graniči s rezignacijom, hrvatski književnik se kanda opaja ovim simboličkim predvečerjem, uzbunjen i zablenut. »Dolazila je golema, misteriozna noć Velikoga Grada.« Ovo je Kolarov dodatak Baudelaireovim varijacijama.

PIRANDELLO I PIRANDELIZAM

> ... dove agli occhi suoi stessi si scopre le irrealità irreparabile di quel mondo egli dà invece alla rappresentazione una leggerezza quasi di sogno, che si ilara d'una sottilissima ironia diffusa, che non rompe quasi mai incanto...
>
> Pirandello o Ariostu

Ne može se ustvrditi, da je književna porota, koja podjeljuje Nobelovu nagradu, nepogrješiva: neke su odluke izazvale dosta negodovanja u književnim krugovima, a neke je historija jasno i glasno demantirala. No valja uzeti u obzir, da se književni porotnici u Stockholmu rukovode raznim obzirima — društvenim i nacionalnim — da ne vole revolucionarne pisce i da hvalevrijedno nastoje, kako bi svaki narod došao jednom na red. Književni kriterij potisnut je tako prilično u pozadinu, a to je šteta. Jer bilo kako mu drago, Nobelova je nagrada najugle-dnija književna premija međunarodnog značenja; to je najveća svota, koju književnik može primiti u obliku počasne nagrade. Čitav imetak!

Nema sumnje, da svi književnici, koji su dosada primili Nobelovu nagradu, nisu nipošto neki velikani. U tom šarenom skupu ima i modnih autora, koji su davno zaboravljeni, pa čovjeku ne ide u glavu, kako su mogli postići — u svoje vrijeme — toliko odlikovanje. No tim više se treba radovati činjenici, da je ove godine kocka pala na zaista velikog pisca, koji spada među književne prvake svoje zemlje, a i svoga vremena uopće.

To je Luigi Pirandello. Glasoviti talijanski dramatik, koji je poratnih godina naglim tempom postigao svjetsku slavu. Gdje se sve nije prikazivala najčuvenija njegova drama »Šest lica traže autora«? Stigla je k nama bez velikog zakašnjenja. No Pirandellova je slava bila tolika, da su u nekim gradovima prikazivane po dvije-tri njegove drame u isto vrijeme, puneći — iste večeri — dva tri kazališta u istome gradu. A slava originalnoga kazališnog pisca, koji je umio stvoriti novu jednu dramaturgiju, novi pojam tragičnosti i komičnosti kao izraz našega vremena, potakla je svjetsku javnost, da se zainteresira i za ostala djela Pirandellova. Jer ne valja nikako zaboraviti, da Luigi Pirandello nije samo dramatik, nego i vrstan pripovjedač i sjajan kritičar-filozof. A Pirandellove drame ne ćemo razumjeti, ako ne poznamo ovaj pripovjedački i kritički rad, koji

u mnogočem objašnjuje ono, što je kritika nazvala »pirandelizmom«. A potrebno je poznavati i neke biografske podatke, jer je djelo Pirandellovo mnogo ličnije, nego što se obično misli. Mnoge su stvari u njegovim djelima, koje kritika smatra ili je smatrala duhovitim »cerebralnim konstrukcijama«, vještim intelektualnim žongliranjem, nisu drugo no odjek ličnih doživljaja, intimnih konflikata. No pogrješni ovaj sud o Pirandellu i njegovu stvaranju tako je općenit, da ga nije lako pobiti.

Rodio se na Siciliji pred šezdeset i sedam godina. Djetinjstvo i ranu mladost sproveo je kod kuće živući u posvema provincijalnoj sredini. Sveučilišne studije započeo u Rimu, a nastavio i završio u Bonnu. Učio romansku filologiju, ali se mnogo bavio i općim filozofskim, a napose književno-filozofskim problemima. Značajno je, da se živo zainteresirao za djela njemačkih romantika, pa neki svode i njegovu teoriju o humorizmu na taj utjecaj, premda nema sumnje, da je Pirandellov *umore* nešto intimno, lično i zaista doživljeno. Vrativši se u Italiju, bavi se neko vrijeme slobodnim književnim radom, a onda postaje — potaknut materijalnim okolnostima — profesor na ženskoj učiteljskoj školi u Rimu. Nastavničko je zvanje napustio tek 1921., kad je njegovo ime stalo dopirati i preko granica Italije.

Dotada je Pirandello pripadao onim suvremenim piscima, koji se nisu naročito istakli, ni svojim uspjesima, a ni neuspjesima. Do poratnog doba malo je tko u inozemstvu znao za Pirandella, premda je objelodanio nekoliko dobrih romana i svu silu novela (preko 400), od kojih su neke upravo izvrsne. Roman »Pokojni Matija Pascal« (1904) — u mnogočem pravo »pirandelovsko« djelo — preveden je na hrvatski u izdanju Zabavne Biblioteke, ali tek poslije rata. Tako i društveni roman »Izopćena«. Drugi romani: »Njen suprug«, »Stari i mladi« (1913) ili »Itko, nitko, sto hiljada« (1926) nisu dosada našli kod nas izdavača, premda su prevedeni na mnoge strane jezike. Prevođene su prigodice neke sicilijanske novele, ali bez sistema i nisu sabrane u posebnu knjigu. Potaknuti kazališnim uspjesima Pirandellovim pojagmili su se talijanski nakladnici za njegove pripovjedačke spise, koji su izdani u više navrata. Sabrane pripovijesti izašle su u 24 sveska pod naslovom »Novele za jednu godinu«, dok su u inozemstvu priređena brojna izdanja izabranih novela (kao na primjer »Crvena knjižica« ili »Stara Sicilija« u francuskom prijevodu).

Kazalištem počeo se Pirandello intenzivnije baviti tek za vrijeme rata. Prva mu je drama »Razlozi drugih« (1913), a zatim »Cijep«, »Pazi, Jakove!« (1916), »Svakome njegova istina«,

»Užitak biti pošten« (1918), »Igra uloga«, »Ali ne ozbiljno« (1920), »Čovjek, životinja i krepost« — prikazivano pred dvijetri godine u Zagrebu — »Sve u najljepšem redu« (1920), »Kao prije, bolje no prije«, »Šest lica traže autora« (1921), »Henrik IV.« — poznato u Zagrebu prema istoimenom filmu s Conradom Veidtom — »Odjenuti one, koji su goli« (1922), »Život, koji sam ti dao«, »Sicilski četruni« (napisano prije rata), »Liječnikova dužnost«, »Procijep« (pisano prije rata), »Cvijet na usnama« (1923), »Luđačka kapa«, »Dvije u jednoj«, »Na izlazu«, »Ovako ili onako« (1925), »Dijana i Tuda« (1926), »Prijateljica ženâ«, »Kad si netko i nešta« (1934) — i druge.

Godine 1908. sabrao je Pirandello svoje rasprave o komici i humoru u knjizi pod naslovom »Humorizam«, kojima je pobudio zanimljive stručne polemike (na primjer s Croceom). Inače nije obrazovana javnost ovo djelo zapazila, pa ni onda, kad je izašlo drugo izdanje (1920). A ipak ta knjižica sadrži gotovo čitavu Pirandellovu filozofiju: teorija o humoru, kako je pisac ovdje razlaže na osnovu brojnih primjera i mnoštva originalnih zapažanja, ključ je njegovim djelima, a napose kazališnim komadima. Tko hoće shvatiti »pirandelizam« mora da prouči i proživi ovo djelo, koje bi zaslužilo da bude mnogo poznatije, ne samo zbog svoje dokumentarne vrijednosti — kao najbolji komentar Pirandellovu teatru, već kao zanimljiv i veoma poučan prilog za rješavanje jednoga od najtežih estetsko-psiholoških problema.

Prvi je ovu filozofsku pozadinu zapazio i točno odredio Adriano Tilgher: njegova studija o Pirandellu u knjizi »Suvremeno kazalište« stvorila je krilaticu o pirandelizmu. Uvaženi talijanski kritičar možda je i pretjerao napravivši od Pirandellovih zamisli čitav sistem; ipak nema sumnje, da je Tilgher u bitnim stvarima imao pravo, a činjenica je, da ga sam autor nije opovrgao.

A što je »pirandelizam«?

Pirandello je u više mahova istakao, da sebe smatra humoristom, objasnivši u spomenutoj knjizi što razumijeva pod tim naslovom. »Humorizam — veli on — sastoji se od osjećaja protivštine, koji je izazvan posebnom djelatnošću refleksije. Tom refleksijom ne izmišljamo — tako se obično radi u umjetnosti — neki oblik čuvstva, nego njegovu protivnost. Kontrast, koji slijedi određeno čuvstvo korak po korak, poput sjene. Obični umjetnik skreće svoju pozornost na tijelo samo; h u m o r i s t pazi i na tijelo i na sjenu, a ponekad i više na sjenu, nego na tijelo. Bilježi sve šale, koje zbiva ova sjena, kako se čas produžuje, a časkom skraćuje, kao da se ruga tijelu.«

Kome se ovo čini odviše apstraktnim, neka pročita bilo koju Pirandellovu dramu ili novelu. Uvijek će u njoj naći humora, koji ističe ovaj osjećaj protivštine, bilo da se u komičnoj situaciji krije nešto tragično, ili pak pisac samilost i nježnost, kojom pristupa svojim licima, skriva ironičkim smiješkom. No to nije sve. Pirandello luči humorističku viziju od humorističkog subjekta. Naša je vizija »humoristična«, kad stvaramo neki sud, mjesto da ono, što opažamo, primimo jednostavno do znanja. Humorističkim subjektom postajemo pak onog časa, kad refleksija uoči djelo, koje smo netom izvršili. Kad subjekt časkom prestaje živjeti, da bi sebe gledao živjeti. U prvom slučaju slijedi slijepo svoj životni nagon, animalitet; u drugom slučaju prosuđuje oblik svoga života primjenjujući svoj humanitet. Čovjek se razlikuje od životinje — veli Pirandello — jer tumači svoj život, objašnjava ono, što »životinja« neposredno doživljuje. Humor se rađa iz protivštine animaliteta i humaniteta i to u trenutku, kad se čovjek tako reći osvijestio i zagledao si u dušu. Kad sukob između životinjskog nagona i ljudske misli otkriva tragičnu dvojnost čovjekovu.

Da, čovjek si pomaže kako zna. Stvara svoj kalup, zaklanja se u nj i nastoji ignorirati život. Drugi — to su većinom žene — ne stvaraju kalupa, nego se prepuštaju strujanju života. Ali ni to ne valja, jer se javlja momenat, kad će osjetiti neodoljivu potrebu, da uklope svoj život u neki čvrsti okvir, da im se ne raspršî sasvim. Jednu i drugu krajnost ilustrirao je Pirandello, svojim djelima pokazujući vrlo zorno, kako »muško« ukrućivanje i »ženska« bezlikost, mogu da budu izvor tragičnih sukoba, koji nisu bez komike. Njegov je ideal skladno pomirenje ovih dvaju ekstrema: čovjek, koji neprestano, svakim časom, stvara nov kalup proživljujući svijesno svoje čine. Potpuni aktualitet bez ikakovih opterećenja, bile to uspomene, navike ili ukrućene želje, savršeno prilagođivanje promjenljivom ritmu života.

No je li to ostvarivo, je li to psihološki moguće? Svi primjeri, koje iznosi Pirandello u svojim pripovijestima ili kazališnim komadima, pokazuju da je taj ideal nemoguć. Zato i sva njegova djela prožima neizlječiva skepsa. Ta nisu li i sami naslovi svi od reda »relativistički«, neodređeni, dvosmisleni? Pirandello je pesimist iz uvjerenja. Njegov se pesimizam ne osniva na samom čuvstvu, nego je misaono produbljen, logički izgrađen. Čovjek nema stalnog uporišta ni u sebi, ni izvan sebe. Tako zvana zbiljnost i tako zvana obmana neprestano se brkaju, duševni je naš svijet nešto iracionalno, a svako misaono razglabanje mora završiti nihilizmom.

Dok stari Ariosto (koga Pirandello uvrštava među najveće talijanske humoriste) zanesen maštom pjesnika stvara svijet nepopravljivo irealan, koji ima lakoću sna, a obavijen je sav u finu ironičnu maglicu, Pirandello svakodnevnu »feeriju« pretvara u psihološku zbilju, koju opterećuje gorčina samospoznaje. Od ljupke površnosti Ariostove modernoga pisca dijeli nepremostiv jaz.

U doba općega relativizma, koji je u naše dane zahvatio sva područja života, Pirandello stvara novi tip tragedije koja je isto tako reprezentativna za epohu, u kojoj živimo, kao starogrčka tragedija za antikni svijet. Sudbina s kojom se bore Pirandellova lica je posve duševna. Ona je nalik na zrcalo, u koje se čovjek mora zagledati, a koje mu pokazuje njegov lik drukčiji, nego što bi on želio da bude. Čovjek nastoji oblikovati svoj život, stvoriti kalup, a život — u vječnome pokretu, krši bez pardona ovakove »kalupe« i sili čovjeka da stvara iznova. Čovjek žeđa za nećim stalnim i definitivnim, život je vječno previranje. Svijest o toj vječnoj antinomiji stvara tragičnost. Starogrčka *Ananke* ne očituje se u Pirandellovim dramama činom, nego čuvstvom spoznaje. Osjećaj o nedosljednosti, nestalnosti i pokretljivosti ljudske ličnosti; svijest, da naša ličnost nije identična sama sa sobom, nego je vremenski niz osjeta; relativno jedinstvo naše svijesti, neminovna dvojnost duševnog života — to je eto baza, na kojoj Pirandello gradi svoja djela.

Da uz takve pretpostavke pisac ne može postati što no riječ popularan, razumije se samo po sebi. A Pirandello se zaista teško uspeo do slave. Trebala je poratna anarhija, pa da ova djela izađu na glas, kao svjedočanstvo o moralnom kaosu i tragičnoj podvojenosti svega zbivanja. No usprkos ovoj modi Pirandello je ostao sam. Pa i onda kad je izabran u novoosnovanu talijansku akademiju postavši od čednoga profesora *Eccellenza.* Nije stvorio škole, koja bi njega bila dostojna; snobovi, koji su ga otkrili (nakon što su otkrili Bergsona, Freuda, Prousta i Einsteina) doskora su ga napustili, a najšire slojeve čitalaca nije Pirandello nikada mogao osvojiti, premda umije vrlo zgodno i zanimljivo pričati. Odviše je misaon i trpak. I zato ne možemo dosta pohvaliti *jurry* Nobelove nagrade, što je ove godine odao poštovanje velikom jednom samotniku, koga njegova domovina — fašistička Italija — tako reći tolerira, mjesto da se njime ponosi kao s jednim od najvećih svojih sinova.

SADRŽAJ

Strana

Predgovor . . . 5— 7
Nepoznata ljubav lorda Byrona . . . 9— 11
(*Obzor*, 1924)
O Petru Velikom ruske literature: A. S. Puškin . . . 12— 17
(*Obzor*, 1924)
Strindberg i žena stvorena od čovjeka . . . 18— 20
(*Obzor*, 1924)
Pjesnik jeseni: Nicolaus Lenau . . . 21— 25
(*Obzor*, 1925)
Dušica gospođe de Sévigné . . . 26— 29
(*Obzor*, 1926)
Život i djelo Élémira Bourgesa . . . 30— 34
(*Obzor*, 1926)
O stotoj godišnjici francuskog romantizma . . . 35— 38
(*Savremenik*, 1927)
Između bivših i budućih: Maksim Gorkij . . . 39— 41
(*Obzor*, 1928)
V. Blasco-Ibañez, književnik i borac . . . 42— 45
(*Savremenik*, 1928)
Dokoni pjevači: D.-G. Rossetti i Prerafaeliti . . . 46— 47
(*Savremenik*, 1928)
U sjeni života: Eduard von Keyserling . . . 48— 50
(*Obzor*, 1928)
Tko može čitati Valérya? . . . 51— 53
(*Savremenik*, 1928)
Ibsenova noć na gori Maslinskoj . . . 54— 58
(*Obzor*, 1928)
U potrazi za novim: Apollinaire . . . 59— 62
(*Obzor*, 1928)
Tragične suprotnosti Hipolita Tainea . . . 63— 70
(*Savremenik*, 1928)
Clown i moralist: Frank Wedekind . . . 71— 73
(*Obzor*, 1928)
Slava Edmonda Rostanda . . . 74— 78
(*Savremenik*, 1929)
Francis Jammes optužuje . . . 79— 81
(*Književnik*, 1929)
Baljmont i ruski Dekadenti . . . 82— 85
(*Savremenik*, 1929)

Strana

Hugo von Hofmannsthal. O tragičnoj smrti pjesnikovoj . . . . . 86— 91
(*Savremenik,* 1929)
O ratnoj literaturi: Dorgelèsovo svjedočanstvo . . . . 92— 96
(*Hrvatska Revija,* 1930)
Još o ratnoj literaturi: R.-C. Sheriff . . . . 97— 98
(*Hrvatska Revija,* 1930)
Porto-Riche ili Povijest srca . . . . 99—101
(*Hrvatska Revija,* 1930)
Pjesnik i protuha: François Villon . . . . 102—107
(*Jutarnji List,* 1931)
Andrićevo ogledalo svjetske književnosti . . . . 108—112
(*Obzor,* 1931)
Meyrink ili Mistična oluja . . . . 113—116
(*Obzor,* 1931)
Beaumarchais-revolucionar? . . . . 117—120
(*neštampano)*
Walter Scott i historijski roman . . . . 121—124
(*Obzor,* 1932)
Dva Don Juana . . . . 125—129
(*Obzor,* 1932)
Najslavniji pisac suvremene Engleske . . . . 130—132
(*Obzor,* 1932)
Frederik van Eeden . . . . 133—136
(*Obzor,* 1932)
Nazorov Heine . . . . 137—144
(*Obzor,* 1932)
In memoriam Dragutina M. Domjanića . . . . 145—151
(*Radio-Zagreb, Obzor,* 1932)
Moderni Ikar: Lauro de Bosis . . . . 152—155
(*neštampano)*
O pjesmama Tina Ujevića . . . . 156—164
(*Obzor,* 1934)
Tristo godina Francuske akademije . . . . 165—170
(*Obzor,* 1934)
Živi Šenoa . . . . 171—174
(*Obzor,* 1934)
Stefan George ili Toranj bjelokosni . . . . 175—179
(*Savremenik,* 1928, *Obzor,* 1934)
Jedan hrvatski humorist: Slavko Kolar . . . . 180—184
(*Obzor,* 1934)
Pirandello i pirandelizam . . . . 185—189
(*Obzor,* 1934)
Sadržaj . . . . 191—192